وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي

دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي

من إعداد الطالبة:
عقوني سليمة

تحت إشراف الدكتور:
لراوي سعيد

د. محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. سعيد لراوي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا مقررا
د. كمال عجالي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. ثورات أمحمد	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1428- 1429 هـ/ 2007 – 2008م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "**وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق وأجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا**". صدق الله العظيم

الإسراء80.

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لهذا لولا أن هدانا الله،

اللّهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت،

واجعل خير عمري أخره ، وخير عملي خواتمه ،

اللّهم إنّي أسألك خير المسألة، وخير الدّعاء، وخير النّجاح،

وخير العلم، وخير الثّواب،اللّهم ثبّتني،

واجعل التّوفيق حظّي في كلّ ما تحبّ وترضى يا ربّ العالمين.

الشكر

أتقدّم بالشّكر إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث وعلى رأسهم:

- والديّ، وخاصّة أبي الذي تحمّل معي مشقّة السّفر من ولاية الطارف إلى ولاية باتنة طيلة مشوار البحث والدّراسة.
- الأستاذ المشرف: د/ سعيــد لراوي الذي أعانني بنصائحه المفيدة، التي لولاها لما تمكّنت من إخراج هذا البحث في مثل هذه الصّورة.
- الأستاذة الفاضلة: رئيسة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، الدّكتورة/ذياب زغدودة التي كانت خير من يتفهم ظروف طلبتها، ويشجّعهم على المواصلة وتخطّي جميع العقبات.
- جميع أساتذتي بجامعة باتنة، وأخص بالذّكر: د/ مدّور، د/ حجيج، د/ بودربالة، د/ زرمان.

الإهـــداء

أهـ ـدي هذا البحث إلى كلّ من:

- والديّ، حفظهما الله، فلولاهما ما تمكنت من اجتياز هذه العقبة الصعبة، وخاصّة إلى أبي الذي دفعني لإكمال دراستي العليا، وتحمّل معي كلّ الأتعاب والمصاريف بهدف إيصالي إلى أعلى الرّتب، وارتقاء أحسن المناصب.
- إخوتي: فتحي، هدى، رجاء، محمّد، رباب، إسحاق، وكذلك جدّتي، وخالتي، وابنة خالتي" أسماء" التي أتمّنى لها النّجاح في دراستها الجامعية، وإكمال الدّراسة العليا إنشاء الله في جامعة قالمة.
- إلى أحبّائي الصّغار: خليبو، خدّوجة، فرفور، ميكي، Djink-kapa نريمان، صورية، خليلة، تينو، بندق، الحسين.
- إلى أعزّ صديقة جمعتني بها ظروف الدّراسة في جامعة باتنة، فكانت خير من هوّن عليّ المتاعب، وذلّل لي الصّعاب، إلى صديقتي الغالية: حنينة طّبيش التي قضيت معها أجمل الأوقات، ولكنّها مرّت بسرعة تماما مثلما قال الشّاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب:

وطر ما فيه من عيب سوى *** أنّه مرّ كلمح البصـ ـر

إلى باقي زميلاتي في الدراسة العليا، تخصص أدب أندلسي: ريمة، زبيدة، لينـ ـدة.

إلى جميع زميلاتي في الحي الجامعي: وفاء، أسماء، سمية، وداد، منى، وسام، فطيمة، بسمة، زبيدة، أمينة، نسيبة.

المقـــدمـــة

لقد عرف الأدب العربي كغيره من الآداب فنّ التّرسّل، وذلك لحاجة الإنسان إلـى التّواصل، والاجتماع حتى ولو بالكلمة، فظهر في سبيل ذلك مجموعة من الأدباء العـرب الذين اهتمّوا بهذا الفنّ، مثل: الجاحظ، بديع الزّمان الهمداني، ابن العميد، وحتّـى الإمـام علي بن أبي طالب-رضي الله عنه- وغيرهم ممّن وجدوا غاية سبيلهم في هـذا الـنّمط الأدبي الذي يتماشى مع رغبتهم الفنّية، وغايتهم الأدبية.

ولأنّ أدب العصر الأندلسي كغيره من أداب العصور الأخرى قد اعتنى بالكلمـة، وبالتّواصل مع الآخر، لهذا فقد اهتمّ هو الآخر بفنّ التّرسّل الذي انبرى له ثلّة من الأدباء، مثل: ابن شهيد، ابن حزم، ابن زيدون، لسان الدّين بن الخطيب، وغيرهم من أعمدة الأدب الأندلسي.

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين برعوا في هذا المجال، نجد ابن شهيد الأندلسي الذي كان له باع طويل في هذا النّمط الأدبيّ من خلال مجموعة من الرّسائل، ومن بينها رسالة "**التّوابـــــع والزّوابـع**" التي لفتت انتباهي، فدفعتني إلـى دراسـتها وفـق المـنهج السّيميائي لعدّة أسباب. إذن : ما هي أسباب دراسة هذه الرّسالة؟ وما هي الخطوات التـي يمكن اتّباعها من أجل فكّ بعض رموزها؟

لقد كان لاختياري لهذا الموضوع عدّة أسباب منها ما هو ذاتي، ومنهـا مـا هـو موضوعي، أمّا الذّاتية منها فتتمثّل بالدّرجة الأولى في الجانب الخرافي الذي وجدته فـي رسالة "التّوابع والزّوابع"، ومن جهة أخرى اعتناء هذا العمل الفنّـي بالنّاحيـة الفكاهيـة المروّحة عن النّفس، والمخفّفة عنها من مهاوي السّأم والملل نتيجة السّيـر فـي وتيـرة واحـدة.

كما لفت انتباهي لدراسة هذا العمل الأدبي شخصية ابن شـهيد الأندلـسي، تلـك الشّخصية التي كانت مرحة من جهة، ومن جهة أخرى مضطربة، قلقة؛ لأنّها قد رفضت واقعها، وطمحت لواقع أفضل تسوده الكرامة، والحرّية، وتمحي فيه جميع أساليب القهـر، والحرمان النّفسي.

هذا عن الأسباب الذّاتية، أمّا عن الموضوعيّة فتتمثّل في الرّغبة للتّعرّف على فـنّ التّرسّل في الأدب الأندلسي، وأهم مستجدّاته العصرية، وكذلك التّعرف على أهمّ خطوات المنهج السّيميائي من جهة، ومن جهة أخرى كشف بعض معاني رسالة "التّوابع والزّوابع" من خلال تطبيق هذا المنهج النّصاني الذي يولي بالغ الأهمية للمعنى على حساب السّياقات الخارجية، والحيثّيات التّاريخية.

كما دفعني للإقبال على دراسة هذا العمل الفنّي وجود مجموعـة مـن الدّراسـات المهتمّة به سواء في القديم أو في الحديث، إمّا سياق حـديثهم عـن الأدب الأندلـسي، أو بإفراد المؤلفات لها. فمن بين الدّراسات القديمة التي اهتمت بموضوع هذه الرّسالة نجـد ابن بسّام الأندلسي الذي عمل على حفظ هذا العمل الفنّي من الضّياع في وسـط الرّكـام الحضاري الهائل، وكذلك المقرّي في "نفخ الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب"، والثّعالبي في "يتيمـــة الدّهر"، وغيرهم من قادة الفكر الأدبي القديم.

أمّا في الحديث فنجد بطرس البستاني الذي أفرد كتابا بأكمله للحـديث عـن هـذه الرّسالة مقسّما إيّاها إلى عدّة مباحث من بينها: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد، بواعـث تأليف رسالته، أقسام الرّسالة.

كما اهتم بموضوع هذه الرّسالة الدّكتور "رياض قزيحة" في سياق حديثـه عـن الأدب الأندلسي من خلال كتابه "الفكاهة في الأدب الأندلسي"، وكـذلك الـدّكتور فـوزي عيسى في كتابه "الرّسالة الأدبية في النّثر الأندلسي"، والدّكتور علي بن محمد في سـياق حديثه عن النثر الأندلسي خلال فترة القرن الخامس هجري، معنونا هذا البحـث بـالنثّر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس هجري، مضامينه وأشكاله.

هذا عن بعض الدّراسات المهتمة بموضوع هذه الرّسالة ، والتي دفعتني للاهتمـام بها، وما يلاحظ على هذه الدراسات أنها في معظمها تهتم بدراسة هذه الرّسـالة دراسـة تاريخية سياقية، إما بالحديث عن بواعث تأليفها، أوسيرة صـاحبها، مـع ذكـر بعـض فصولها، لهذا فقد أردت أن أعيد قراءة رسالة "التوابع والزوابع" وفق منظور نـصّاني لا يتوغّل في الحديث عن الحيثيات التاريخية؛ لأن ما يهمه هو النّص، وفك بعض شفراته.

وفي سبيل فكّ رموز هذا العمل الفنّي فقد اتّجهت إلى المنهج السّيميائي الذي يقـوم على دراسة اللّغة باعتبارها نسقا من الإشارات، والرّموز التي يتوجّب على الـدّارس أن يعطيها بالغ الأهميّة في أثناء مقاربته للنصوص الأدبية.

وبما أن هذا العمل الفنّي مشكل من علامات موزّعة تساهم فـي بنائهـا الـذّات المستهلكة للنّص الأدبي، لهذا فقد وضعت خطة من خلالها أستطيع الوصول إلى فك بعض هذه الشفرات النّصية.

تتمثل هذه الخطة في فصلين: الأول نظري، والثاني تطبيقي، تتصدرهما مقدمـة، ومدخل، وينتهيان في الأخير بخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، ثمّ فهرس للموضوعات. ففي المقدّمة عمدت إلى طرح الإشكالية حول موضوع البحث، أمّا في المـدخل فـسأضع الخطوط الرّئيسية حول فنّ الترسّل في الأدب الأندلسي؛ لأمهّد بذلك إلى رسالة "التّوابـع والزّوابع" التي ستكون موضوع الفصل التطبيقي من خلال دراستها دراسة سيميائية مـن حيث: مستوى السّطح، مستوى الوسط، مستوى العمق، ثمّ تأتي الخاتمـة التـي تلخّـص النتائج المتوصّل إليها من خلال هذا البحث، وبعدها قائمة المصادر والمراجع مرتّبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس يوضّح الموضوعات المدروسة داخل البحث مع وضع رقم الصّفحة أمام كلّ موضوع، حتّى يستطيع القارئ أن يطلع على مبتغاه دون أن يضطر لقـراءة البحـث بأكمله.

وسبيل إخراج هذا البحث فقد واجهتني عدة صعوبات، من أهمها: قلـة المـصادر والمراجع؛ لأن عيون الكتب الأندلسية قد ضاع معظمها في غمـار الرّكـام الحـضاري الهائل، إلا بعضها الذي عمل على حفظه روّاد الأدب الأندلسي كابن بسّام الأندلسي فـي ذخيرته، والمقري في "نفح الطّيب"، والحميدي في "جذوة المقتبس"، وغير ممـن أحـسّوا بقيمة هذا التراث الهائل، فأبوا إلا أن يوصلوه إلينا لنتمكن من الاطلاع عليه، ومـن ثمّـة دراسته.

ولم تقتصر هذه الصّعوبات على قلة المصادر والمراجع فحـسب، بـل واجهتنـي مشكلة أخرى تتمثّل في صعوبة فهم معاني الألفاظ التي استخدمها ابن شهيد الأندلسي فـي رسالته، فهو الذي عاش في عصر امتزجت في الثّقافات، والدّيانات، وطبيعيّ أن يؤثّر هذا

على ملكته اللّغوية، فيستعمل ألفاظا منها ما يرجع إلى اللّغة الفارسية، ومنها ما يرجع إلى لغات أخرى لا يتمّ الوصول إلى معانيها إلا من خلال الاستعانة ببعض القواميس اللّغوية.

ولا أنسى في هذا الصّدد أهم مشكلة تواجه دارس رسالة "التوابع والزوابع" بـصفة خاصة، وهي عدم وجودها في كتاب بعينه، بل نجدها موزعة بين ثنايا الذّخيرة لابن بسام الأندلسي، الذي عمل كغيره من أهل زمانه على حفظها، وكذلك بطرس البستاني الذي قام في العصر الحديث على تقسيمها إلى فصول قصد تسهيل الوصول إليها، وفهم معناها.

ولكن على الرغم من هذه الجهود جميعها إلاّ أنّها لم تمنع من وجود بعض الفجوات داخل الرّسالة نتيجة بتر بعض أجزائها، لهذا فقد كان من الواجب سدّ كل ثغرة داخل هـذا العمل الأدبي، وتعويضه بما ينبغي أن يعوّض به.

هذا عن الصعوبات التي واجهتني في دراستي لرسالة "التوابع والزوابـع"، وهـي على كثرتها إلا أنها لم تمنعني من مقاربتها وفق المنهج السّيميائي؛ لأنّ الرغبة في البحث وحدها كافية لتخطّي جميع العقبات المتوقّعة أثناء كلّ دراسة.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أشكر كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف : **د/ سعيـد لراوي**، الذي أفـادني كثيـرا بنصائحه التي يحتاجها كلّ باحث في مثل هذه المرحلة، وحتى في جميع مراحل البحـث العلمي؛ لأن كلّ بحث يحتاج إلى من يرشده ليخرج من نطاق الكمون إلى نطاق الظّهور.

المدخـــل: فــن التـرسل في الأدب الأندلسي

أولا: معـنى الترســل :

1- المعنى اللغوي للترسل

2- المعنى الاصطلاحي للترسل

ثانيا: أنواع الرسائل في الأدب الأندلسي:

1- الرسائل الديوانيــة:

أ- مفهـوم الديـوان:

- لغـــة
- اصطلاحـا

ب- نماذج من الرسائل الديوانية في الأدب الأندلسي:

- رسالة أبي حفص بن برد الأصغر.
- رسالة لسان الدين بن الخطيب.

2- الرسائل الإخوانيـة:

أ- مفهوم الرسائل الإخـوانية

ب- نماذج من الرسائل الإخوانية في الأدب الأندلسي:

- رسالة أبي حفص بن بـرد الأصغر
- رسالة الفتح بن خاقان.
- رسالة لسان الدين بن الخطيب.
- رسائل بن زيدون:
  - الرسالة الجـــدية
  - الرسالة الهـزلية

3- الرسائل العلميـة و[illegible] الأدبيـة:

أ- مفهـــومها

ب- نماذج من الرسائل :

- رسـالة بن حـــزم.
- رسالة الشقــندي.

ثالثا: مميـزات الرسائل في الأدب العـربي

المبحث: فن الترسل في الأدب الأندلسي

أولا: معنى الترسل:

أ- **المعنى اللغوي للترسل:** يعرفه صاحب "نقد النثر" فيقول: "والترسل من تراسلت أترسل ترسلا وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعد أو غاب، فاشتق له اسم التراسل، والرسالة من ذلك"[1].

يلاحظ من تعريف قدامة بن جعفر أنه قد وضع للترسل شروطا هي: التكرارية، الاشتراك في المراسلة، وكذلك غياب أحد الطرفين، ومن خلال هذه الشروط تكون الرسالة التي تتمثل في قطعة من النثر تطول أو تقصر حسب مشيئة الكاتب، وغرضه، وأسلوبه.

أما صاحب لسان العرب فيعرف الترسل قائلا: "إنه من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل، والتثبت، والتـرسل في الملاك التوقر، والتفهم، والتوفق من غير أن يرفع صوته شديدا"[2].

وإذا تأملنا في تعريف بن منظور نجده قد ركز على الناحية الأخلاقية للترسل، وأعطاها بالغ الأهمية، فجعله يحمل معنى التمهل، والتثبت، والتفهم، وكذلك الترفق دون رفع الصوت، وهذه الأصول كلها تدخل ضمن القاموس الأخلاقي.

ب- **المعنى الاصطلاحي للترسل:** الترسل فن نثري عرفه الأدب العربي كغيره من الآداب منذ القديم، فراح الأدباء من عرب وغيرهم ينوعون في أغراضه، ويقعدون له القواعد والقوانين، نظرا لحاجتهم لمثل هذا الفن، وفي هذا المجال يقول صاحب "المعجم المفضل في اللغة والأدب": "فإن بهذا المعنى (التراسل) قديم في آداب الأمم، وقد عني العرب

[1]- أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد النثر، ت: طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط15، 1933، ص95.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج3، ص1633.

عناية خاصة فنوعوا أغراضه، وحددوا مناهجه، وميزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله"[1].

وبهذا فإن جذور فن الترسل ضاربة في آداب جميع الأمم، نظرا لحاجة الإنسان إلى المراسلة، وتبادل الأفكار والآراء، والأدب العربي كغيره من الآداب قد عرف الترسل مع ثلة من الأدباء الذي عملوا على التنويع في أغراضه، وتقعيد قواعده، وتمييز أنواعه. ولكن السؤال المطروح في هذا المجال هو: ما واقع فن الترسل في الأندلس؟ من هم أعمدته؟ وهل لنا أن نستخلص مميزات هذا الفن في الأدب الأندلسي؟

لقد ظهر هذا الفن في المشرق على يد كبار كتاب الأدب المشرقي، من أمثال: الصاحب بن عباد، أبي بكر الخوارزمي، القاضي الفاضل، بديع الزمان الهمداني، وبن العميد، وغيرهم من الأدباء المشارقة، ثم انتقل هذا اللون الأدبي إلى الأندلس، فظهر ثلة من الأدباء الذين كتبوا في هذا اللون، مثل: أبي حفص بن برد الأصغر، أبي الوليد بن زيدون، لسان الدين بن الخطيب، وأبي عامر بن شهيد، وغيرهم.

وإذا كان الأدب المشرقي قد زخر بالعديد من الرسائل مختلفة الأهداف والمقاصد، فإن الأديب الأندلسي قد عمل على محاكاة هذه الرسائل ، والسير نحوها في العديد من الأحيان، وفي هذا المجال يقول الدكتور مصطفى الشكعة:"ولا تصيب الرسائل الأندلسية تطورا أو تغيرا، بل تظل مصرة على السير في ركاب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها، وإنما تظل أمينة على متابعة نظائرها في المشرق.."[2].

ولكن الدكتور مصطفى الشكعة قد بالغ في ربط الرسالة الأندلسية بالرسالة المشرقية، فجعل من الأندلسية تابعة للمشرقية في كل جوانبها، وفي ذلك محو لشخصية الرسالة في الأندلس، بل محو لشخصية الأديب الأندلسي في حد ذاته، ذلك الأديب الذي فاق المشارقة في العديد من الجوانب على الرغم من تقليده لبعض الرسائل في الأدب المشرقي، إذ أن أدباء الأندلس قد أوتوا موهبة شعرية، وذوقا أدبيا فاستطاعوا أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، حتى لتبدو بعض رسائلهم كأنها شعر منثور، لاينقصه غير الوزن والقافية ليكون شعرا، وهذا الجانب لا نجده عند أدباء المشرق الذين كانوا على الرغم من

---

[1]- ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، م1، ص 381.
[2]- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1999، ص572.

إجادتهم للكتابة، وللشعر، فإنهم إذا اتجهوا للنثر فإن أنغامهم تضمحل، وموسيقاهم تقل عكس الأندلسيين الذين كانوا يمزجون بين الشعر والنثر بطريقة بارعة، وفي هذا المجال يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "والنثر الفني يتمثل أكثر مما يتمثل في الرسائل التي أنشأها كتابه. وقد حظيت كتابة الرسائل الأدبية بكتاب معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي"[1].

نجد في قول الدكتور عبد العزيز عتيق اعترافا كبيرا بفضل الأندلسيين، وتميزهم عن المشارقة في قول النثر المنظوم، وهذا ما أخفق فيه أدباء المشرق.

كما نجد أن أدباء الأندلس –إضافة إلى قولهم النثر المنظوم- فإنهم قد تميزوا بحرية الكلمة في رسائلهم، فاستطاعوا أن يجولوا برسائلهم في كل مجال، وأن يعالجوا العديد من الموضوعات، وهذا ما أدى إلى تنوع الرسائل في الأندلس، حسب غرض ، وأسلوب الكاتب.

لقد تنوعت الرسائل في الأندلس حسب الموضوعات التي عالجتها، وحسب ما أراد الأديب الأندلسي أن يوصله إلى مرسله، لذلك فقد ظهرت العديد من الأنماط التي تعبر عن شخصية الأديب الأندلسي وأفكاره، وعواطفه، وتطلعاته، وكذلك واقعه الذي يعيشه.

ونظرا لتنوع هذه الرسائل يتوجب علينا أن نلقي نظرة حول أنواع الرسائل في الأدب الأندلسي، وأهم مميزاتها. إذن: ما هي أنواع الرسائل الأندلسيـة؟ وما هي أهم مميزاتها؟

[1]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص448.

تمهيد: أنواع الرسائل في الأندلس:

يزخر النثر في الأندلس بالعديد من الرسائل التي تضمنتها بطون كتب الأدب الأندلسي، وهذه الرسائل يمكن تقسيمها حسب الموضوعات التي عالجتها، فمنها ما اهتم بشؤون الخليفة أو الملك أو السلطان، وهذه تعرف هذه الرسائل باسم الرسائل الديوانية، ومنها ما اهتم بقضايا العاطفة، وما يختلج النفس من مشاعر، وأحاسيس تنبثق عن عاطفة قوية جياشة، فالسلطان في هذه الرسائل هو القلب والعاطفة، وإليه الريادة، لذلك سميت هذه الرسائل بالرسائل الإخوانية، أما النوع الثالث من الرسائل في الأندلس فيتمثل في رسائل تتسم بالعلمية من حيث معالجتها لمواضيع تقترب من العلم، ولكن بأسلوب أدبي رائع، فقد كتبها أدباءهم من فطاحلة الأدب الأندلسي، ومن أهم أعمدته، ويمكن أن نضع هذه الرسائل في خانة الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية. ولكي تتضح الرؤية حول هذه الرسائل توجب علينا أن نلقي الضوء على كل نوع من هذه الرسائل حتى نقف على أهم عيون الرسائل في النثر الأندلسي، فما هي أهم هذه الرسائل التي كتبت في كل نوع؟ وما هي أهم مميـزاتها؟

1- الرسائل الديوانيــة: قبل أن نتطرق للرسائل الديوانية في الأندلس يتوجب علينا أن نضبط مفهوم الديوان لغة واصطلاحا حتى تتضح الرؤية: إذ لا يعقل أن نخوض في غمار الرسائل الديوانية في الأدب الأندلسي قبل أن نعرف ما المقصود بالديوان، إذن ما هو المقصود من هذه الكلمة ؟

أ- مفهـوم الديـوان:

*** لغــة:** يتفق أغلبيـة الباحثين على أن لفظة الديوان تعود إلى اللغة الفارسية، وهي تدل على "المجانين" أو "الشياطين"، ثم يروون في هذا الشأن رواية تقول بأن "كسـرى" ذات يوم دخل على كتابه وهم يحسبون على أنفسهم كأنهم يحادثون، فقال: "ديوانه"؛ أي "شياطين" أو "مجانين"، فسمي فيما بعد مكانهم بهذا الاسم مع حذف الهاء لكثرة الاستخدام.

ويعرف البطليوسي الديوان، فيقول: "اسم أعجمي عربته العرب، واستعملته، وجعلوا كل محصل من كلام أو شعر ديوانا"[1].

ويلاحظ من تعريف البطليوسي للديوان أنه يتفق مع الباحثين في مصدر هذه الكلمة: إذ يرجعها هو الآخر للفارسية، ولكنه يختلف معهم في معناها فيجعلها تدل على الكاتب الذي يتميز بسعة الاطلاع، و الإلمام بكل شيء.

وعلى العموم فإن معظم الباحثين يجمعون على أن كلمة "الديوان" ترجع إلى الفارسية في أصولها، ثم تم نقلها إلى العربية في العصر العباسي، إلا أن هناك من يرى أن هذه الكلمة عربية الأصل، مثل: النحاس، سبويه، وبن العباس.

أما عن النحاس، فيقول: "والمعروف في لغة العرب أن الديوان الأصل الذي يرجع إليه، ويعمل بما فيه"[2].

ويقول بن عباس: "إذا سألتموني عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب"[3].

وبهذا تظهر لنا اختلافات في التعريف اللغوي للفظة "دي_وان" من حيث المصدر والمعنى، بعضهم يرجعها إلى الفارسية، والبعض الآخر يرجعها للعربية، بعضهم يعرفها على أنها تحمل معنى كلمة "الشياطين" أو "المجانين"، والبعض الآخر يرى أنها تدل على الأصل الذي يجب الرجوع إليه، ولكننا نرى أن هذه اللفظة هي الفارسية أقرب منه للعربية، ذلك لأنها ظهرت في العصر العباسي أين كثرت الثقافات، ومن أبرزها الفارسية، هذا فضلا على أن الفعل "دون" لا يوجد له تعريف في لسان العرب، بل أن صاحبه يرجعه إلى اللغة الفارسي_ _ة.

*** lTƯ__ÚΘƑ**: الديوان وسيلة ظهرت في أواخر العصر الأموي، وبداية العصر العباسي، نتيجة لانتشار الفتوحات، واتساعها، فكانت الحاجة ملحة إلى تكوين مجتمع جديد منظم في شؤونه الدينية والدنيوية، لذلك فقد اتجه ذوي الأمر إلى الكتابة الخطية الإنشائية

[1]- ابن سيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ت: مصطفى السقا، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ق1، ص192.
[2]- أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، ج1، ص 98-90.
[3]- المرجع نفسه، ص 90.

المتاحة بدورها إلى الكثير من العلم، والكتاب، وهؤلاء بدورهم قد احتاجوا إلى أمكنة مخصصة يدونون ما يكلفون فيها من مكاتبات.

والديوان أنواع، فهناك مثلا: ديوان الأعمال والجبايات، وكذلك ديوان الرسائل والكتابة، أو ديوان الإنشاء.

وما يهمنا هنا هو ديوان الرسائل أو الرسائل الديوانية، فما المقصود من الرسائل الديوانية؟ وكيف ظهرت هذه الرسائل في الأندلس؟ ومن هم أهم أعلامها؟

الرسائل الديوانية هي رسائل تصدر عن الملك أو الخليفة إلى عماله أو قادة جيوشه، وكذلك إلى أعدائه، ويقال لها أيضا"الرسائل السلطانية"، وقد كان لكل خليفة أو ملك كاتبه الذي يوليه مهمة الكتابة، ويشترط فيمن يكتب للملك أو الخليفة أن يكون من فطاحلة الأدباء و الشعراء.

لقد ظهر هذا النوع الأدبي في الأندلس نتيجة للمشاحنات الكثيرة، والمنازعات، وكثرة الحوادث التي تتصل بالولاة، هذا ما جعل الخلفاء والملوك يتداولونه فيما بينهم، ولعل اتصال هذا الغرض الأدبي بالأحداث السياسية المتقلبة هو ما جعله يتصف بالمحدودية الزمنية، لأن أحوال السياسة في تغير مستمر، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد العزيز عتيق، عندما قال: " ومع ذلك فهذا النوع من الرسائل مهما بولغ في إجادته الفنية فإنه لا يخرج عن كونه متصل بحادث أو أمر عارض، وقلما يكون له صفة الدوام التي تهم الناس في كل زمان ومكان"[1].

نستنتج من قول الدكتور عبد العزيز عتيق أن الرسائل الديوانية تتصف بصفة المحدودية الزمنية، وليست الديمومة، فهي كما قلنا متصلة بالقضايا السياسية التي تتبدل في كل فترة من الزمن، ونظرا للمحدودية الزمنية لهذه الرسائل، فإننا للآسف نصطدم بضياع العديد منها في غمار التكتلات السياسية المتقلبة، إلا القليل الذي حفظته بطون الكتب الأندلسية، ومن بين هذه الرسائل نجد رسالتين سنلقي الضوء عليهما، الأولى: لأبي حفص بن برد الأصغر، والثانية: للسان الدين بن الخطيب.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 449.

ƒ - ǆǼǻǆ ǅǽ الرسǚǝǛ الديواǆية ǅ ǎ اǙǆدلـ ـ ƨ :

*** رسǚلة ǆǻǈ ƟƸ ƫ ǅǽ برد اǙǆƬƮƹر[1]**: لقد كتب بن برد الأصغر هذه الرسالة على لسان المظفر بن أبي عامر، وهي موجهة إلى قوم طلبوا الأمان من مولاه، فقال: "أما بعد، فإنكم سألتم الأمان أوان تلمظت السيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم، وهمت حضائر الخذلان أن تفرج لنا عنه، وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم.

ولو كلنا لكم بصاعكم لم نرع فيكم بذمة اصطناعكم لذاق عنكم ملبس الغفران، ولم نسدل عنكم ستر الأمان، لكنا علمنا أن كهولكم الخاوف عنكم، وذوي أسنانكم المعاصين لكم، ممن يهاب واسم الخلعان [2]، ويخاف سطو السلطان..."[3].

ويلاحظ أن الغرض من رسالة أبي حفص هو الإنذار والتهديد، لهذا فقد استخدم له الأسلوب الذي يروع، ويخيف بالكلمة المشبعة بالوعيد، كما في قوله: "تلمظت السيوف"، "حامت المنايا"، "همت خطائر الخذلان"، كما استعان بجزالة التراكيب، والسجع، والاستعارات، كما في قوله: "لم نسدل ليكم ستر الأمان"، وكذلك الكنايات التي تومƐ ولا تصرح بما يبيت لهم إن هم غدروا.

كما نلاحظ في هذه الرسالة أن بن برد متأثر بأسلوب المشارقة، وخاصة القاضي الفاضل الذي يكتب لصلاح الدين الأيوبي، وذلك عندما أكثر من السجع وجزالة التراكيب اللغوية، وفي هذا المجال يقول أحمد أمين معلقا على كتابة بن برد، مبينا مدى تأثره بكتابة المشرقيين، فيقول: "ونرى من هذا أن كتابته التي وصلت إلينا أشبه بكتابة رؤساء دواوين الإنشاء في مصر، وهم الذي روى القلقشندي لهم في صبح الأعشى وغيره"[4].

يلاحظ من قول أحمد أنه يجزم جزما قاطعا بأن بن برد الأصغر بصفة خاصة، وكتاب الرسائل الديوانية في الأندلس بصفة عامة مقلدون لإخوانهم بالمشرق. وهو في هذا غير منصف؛ لأنه ظلم الأديب الأندلسي، ولم يعطه حقه في قدرته على التجديد وابتكار المعاني، فمثلا بن برد في رسالته نجده قد اهتم بائتلاف اللفظ والمعنى مغلبا ذلك على السجع عكس المشرقيين الذين كانوا يولون بالغ الأهمية للسجع، فكان كلامهم –وإن

1- هو الوزير أبو حفص أحمد بن محمد بن أحمد بن برد المتوفي سنة 428 هـ، وهو من كتاب ديوان الإنشاء في الدولة العامرية، ولمزيد من المعلومات حول أبي حفص بن برد الأصغر، أنظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الأندلسي، ق1، م2، ص 32، وكذلك كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، ج1، ص 400.

2- وسم الخلعان = أثر نقض العهد.

3- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ق1، م1، ص 32.

4- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966، ج3، ص209.

احتوى على معاني بليغة- منمقا، يبعث فيه السجع جرسا موسيقيا فيقضي على قيمة المعنى، ويبعث في النفوس الملل، فيجعل الرسائل محطة استعراضية، وملتقى تتنافس فيه الصبغة اللفظية لتظهر كل منها بأبهى حلة، أما بن برد فقد ركز في رسالته على المعنى، وأشبعه قيمة لفظية مشعة طوال الرسالة، وهذه الميزة قد تميز بها الأندلسيون دون غيرهم؛ لأن ظروف العصر الراهنة، وكثرة المشاحنات تستدعي الاهتمام بالمعنى، وليس بالجانب الشكلي وتضييع الوقت في تنميقه.

*** رسالة لسان الدين بن الخطيب**[1]: لقد كتب هذه الرسالة على لسان سلطانه "محمد الغني بالله بن الأحمر" يبشره فيها بالفتح حيث قال:"أيها الناس ضاعف الله بمزيد النعم سروركم! وتكفل بلطفه الخفي في مثل هذا القطر الغريب أموركم!

أبشركم بما كتب به سلطانكم السعيد إليكم المترادفة بيمنه وسعادته نعم الله عليكم ! أمتع الله الإسلام ببقائه! وأيده على أعدائه في أرضه بملائكة سمائه! "[2].

ثم يمضي بن الخطيب في رسالته للحديث عن الجهاد وفضله وثوابه عند الله سبحانه وتعالى، ثم يتحدث عن المعركة التي انتصر فيها الأمير "محمد بن الغني بالله بن الأحمر" إلى أن يصل إلى الحديث عن الفتح الذي وصل إليه الأمير بعد جهد وعناء كبيرين، فيقول: "فتح هني، وصنع سني، ولطف خفي، ووعد وفي، فاستبشروا بفضل الله تعالى ونعمته، وقفوا عند الافتقار والانقطاع لرحمته"[3].

وفي الأخير ينبه الأمير بضرورة شكر الله تعالى؛ لأنه بالشكر تكثر النعم، وتزيد فيقول: "وقابلوا نعمه بالشكر يزدكم، واستبصروا في الدفاع عن دينكم ينصركم، ويؤيدكم"[4].

ويلاحظ من رسالة لسان الدين بتن الخطيب أنه التزم بالسجع، وأكثر من الدعاء كما في قوله: "ضاعف الله بمزيد النعم سروركم"، "تكفل بلطفه الخفي في مثل هذا القطر"،

---

[1]- هو الوزير أبو عبد الله لسان الدين بن الخطيب، ولد بمدينة غرناطة سنة 713هـ، عاش في ظل ملوك بني الأحمر، اشتهر بموشحاته، وشعره، ومديحه الديني، أما في النثر فله رسائل ومقالات سياسية عالج في معظمها قضايا السلطان والرعية، والخدم والعمال، كما أن له كتب كثيرة نحا فيها نحو المتصوفة مثل كتاب "المحاضرات"، و"ريحانة الكتاب". ولمزيد من المعلومات حول لسان الدين بن الخطيب أنظر: نفح الطيب للمقري، ج6، ج7.

[2]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج9، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4] - أحمد بن محمد المثري، مصدر سابق، ص41.

هذا فضلا عن اطنابه إلى حد الملل والسأم، وربما يكون في ذلك أنه يسعى إلى إيضاحها للمرسل.

وهو بهذه الخصائص يتشابه مع مدرسة القاضي الفاضل من حيث الالتزام بالسجع، والاطناب، والإكثار من صيغ الدعاء، وهذا التشابه بينه وبين القاضي الفاضل في المشرق لا يعني عدم الاجتهاد في ابتكار معان جديدة تجعله ينفرد بها أمام نظيره المشرقي، خاصة وأن بن الخطيب قد عرف بشعره وموشحاته، وخطبه، وحتى مديحه الديني، فكيف له أن لا يستطيع الابتكار في جانب الرسائل الديوانية، وقد كان وزيرا مشهورا، وأديبا موهوبا.

هذا باختصار عن الرسائل الديوانية في الأندلس، وبعد عرضنا لمقتطفات من هذه الرسائل، نستنتج أنها تتميز بجملة من الخصائص من أهمها: المحدودية الزمنية، وهذا ما كان سببا في قلتها، وضياع العديد منها ماعدا بعض تلك التي احتوتها عيون الكتب في الأدب الأندلسي كالذخيرة، ونفح الطيب، كما تتميز الرسائل الديوانية في الأندلس بمحاكاتها للرسائل الديوانية في المشرق خاصة مدرسة القاضي الفاضل التي تكثر من السجع، وتطنب في الكلام، وتعتمد على الدعاء، ولكن هذا التقليد لا يعني عدم التجديد، وابتكار معان جديدة، هذا فضلا على أن الرسائل الديوانية في الأندلس لا تسير على وتيرة واحدة، ولا تلتزم نمطا معينا، وإنما تتفاوت بتفاوت الأغراض ومقتضيات الأحوال؛ إذ أن الغرض من رسالة بن برد هو التهديد والوعيد، لذلك فقد استعمل أسلوبا مروعا حسب ما تقتضيه الرسالة، أما رسالة لسان الدين بن الخطيب فتتميز بأسلوبها السهل؛ لأن الأديب بصدد التبشير بالنصر.

والآن بعدما تعرفنا على مفهوم الرسائل الديوانية في الأندلس، وأهم أعلامها، ومميزاتها، يتوجب علينا أن ننتقل إلى عنصر آخر، هو الرسائل الإخوانية، فما هي الرسائل الإخوانية؟ وهل لنا أن نعرض مقتطفات من هذه الرسائل في الأدب الأندلسي، وأهم مميـ زاتهـ ا؟

2- الرسائل الإخوانية:

أ- مفهوم الرسائل الإخوانية: يعرفها الدكتور أحمد أحمد بدوي فيقول: "إن الرسائل الإخوانية شعر غنائي منثور، يجد فيها كاتبها متنفسا حرا عن عواطفه، لايقيده فيها وزن ولا قافية، وهي أقرب فنون النثر إلى الشعر، وهي تعبير عن عاطفة شخصية"[1].

وبهذا تكون الرسائل الإخوانية -حسب هذا التعريف- هي تلك الرسائل التي يتداولها الإخوان والأصدقاء، فيتبارون فيها، مظهرين مهارتهم الأدبية، وموهبتهم الشعرية، معبرين عن عواطفهم أحيانا، وأحيانا أخرى يحاولون أن يثبتوا قدرتهم الفنية في الساحة الأدبية.

وللرسائل الإخوانية قيمة بالغة الأهمية، فهي من ناحية تظهر قدرة الأديب على التلاعب باللفظ والمعنى، مع قوة السبك، وجزالته، والاستعانة بالبيان والبديع، كما أنها من ناحية أخرى تزخر بقيمة كبيرة من حيث ثقافتها، واحتوائها على العديد من الأشعار العربية والأندلسية، وكذلك تضمنها الأمثال، وحتى القرآن الكريم.

وعن قيمة الرسائل الإخوانية يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "وقد اعترف النقاد بقيمة الرسائل الإخوانية، لاشتراك الكافة في الحاجة إليها. وإذا كان الكاتب ماهرا متمرسا بالكتابة تسهل له فيها ما لا يكاد أن يتسهل في الكتب التي لها رسوم وصيغ لا تتغير"[2].

أما إذا أردنا أن نتعرف على أنواع الرسائل الإخوانية في الأدب العربي بصفة عامة، فإن صاحب كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" قد أوصلها إلى سبعة عشرة نوعا هي: التهاني، التعازي، التهادي، الشفاعات، التشوق، الاستزارة، اختطاب المودة، خطبة النساء، الاستعطاف، الاعتذار، الشكوى، استصاحة الحوائج، الشكر، العتاب، السؤال عن حال المريض، الأخبار، والمداعبة، وبعض هذه النماذج يندرج تحت أضرب كثيرة.

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1964، ص 580-581.
[2]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 454.

وإذا انتقلنا إلى أدباء الأندلس فإننا نجدهم قد تطرقوا في رسائلهم إلى موضوعات شتى كالعتاب، والشكوى، والمديح، والرثاء، والهجاء، والتعازي، والتهاني، والشوق، والاستعطاف، والمداعبة، وحتى الإشادة ببلاغة بعضهم.

ونظرا لكثرة الموضوعات التي تطرق إليها الأديب الأندلسي في رسائله الإخوانية، فقد أدى هذا إلى كثرة، وتنوع الرسائل التي تندرج تحت هذا الغرض من جدية وهزلية، ولكي تتضح الرؤية حول هذه الرسائل وجب علينا أن نلقي الضوء على بعضها حتى نستطيع أن نتعرف على واقع الرسائل الإخوانية في الأندلس، وأهم مميزاتها، فما هي أهم الرسائل التي كتبت في هذا الغرض في الأدب الأندلسي؟ وما هي أهم مميزاتها؟

أ- نماذج من الرسائل الإخوانية في العصر الأندلسي:

*** رسالة أبي حفص بن برد الأصغر:** لقد كتب هذه الرسالة في عتاب صديق، حيث يقول فيها: "اظلم لي جو صفائك، وتوعرت علي أرض إخائك، وأراك جاد الضمير على العتاب، غير نافع الغلة من الخفاء، فليت شعري ما الذي أقسى مهجة ذلك الود، وأذوى زهرة ذلك العهد؟"[1].

ثم يمضى في رسالته مذكرا صديقه بعهد الوصل الذي كان بينهما، تارة، وتارة أخرى يعـاتبه في نقضه لذلك العهد، مبينا أن العتاب حيلة تعود المودة من خلالها، ولكن العتاب في بعض الأحيان يقضي على المودة، ويفسدها كما يفسد الزرع كثرة الماء فيقول: "وقد يخلص الود على العتب خلاصة الذهب على السبك، فأما إذا أعيد وأبدي، وردد، فإنه يفسد غرس الإخاء، كما يفسد الزرع توالي الماء"[2].

ومما يلاحظ في رسالة أبي حفص بن برد الأصغر أنه قد استخدم أسلوبا يتميز بسهولة الألفاظ، وحسن اختيارها، وقصر الجمل، مع استخدام التشبيه والاستعارة كما في قوله: "فإنه يفسد غرس الإخاء كما يفسد الزرع توالي الماء"، هذا فضلا على قوة عاطفته؛ لأنه في صدد معاتبة صديق عزيز عليه، لذلك فقد استعان من أجل إبراز قوة عاطفته

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 33.
[2]- نفس المصدر، ص33.

بالسجع الذي يبعث في الكلام جرسا موسيقيا تطرب من خلاله الأذن، فتتلخى القلوب، وتعود المودة لتتسرب إليها من جديد.

*** رسـالة الفتـح بن خاقان**[1]: وقد بعثها إلى الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، وفيها يشكو إليه وزيره أبا العلاء زهر بن عبد الله فيقول: "أطال الله تعالى بقاء الأمير الأجل سامعا للنداء، دافعا للتطاول والاعتداء، لم ينظم الله تعالى بلبتك[2]. الملك عقدا، وجعل لك حلا لألمور وعقدا، وأوطأ عقبا، وأصار من الناس لعونك منتظرا ومرتقبا، إلا أن تكون للبـرية حائطا، وللعدل فيهم باسطا، حتى لا يكون فيها من يضام، ولا ينال أحدهم اهتمام ولتقصر يد كل معتد في الظلام"[3].

ثم يمضي في الحديث عن زهر الذي تركه يفعل كيف يشاء، ويتطاول على الخلق، ويعتدي عليهم دون أن يعلم بأن الله يراقبه، ويكتب خطاياه التي سيتقاسمها هو والسلطان الذي ملكه، ومكنه من ممارسة الجور والسطو على الناس.

ويستمر في الحديث عن زهر إلى أن يصل في الأخير بأن الله تعالى أتى الناس الملك لا لكي يظلموا ولكن يعدلوا، لذلك فقد أعد للمعتدين حسابا عسيرا، فيقول في نهاية الرسالة مخاطبا السلطان: ".. وستقف بين يدي عدل حاكم يأخذ بيـد كل مظلوم من ظالم، قد علم كل قضية قضاها، ولا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، فبم تحتج معي لديه إذا وقفت أنا وأنت بين يديه؟ أترى بن زهر ينجيك في ذلك المقام، أو يحميك من الانتقام؟ وقد أوضحت لك المحجة[4] لتقوم عليك الحجة[5]، والله سبحانه النصير، وهو بكل خلق بصير، لا رب غيره، والسلام"[6].

ومما يلاحظ من أسلوب الفتح بن خاقان أنه يتميز هو الآخر بسهولة الألفاظ، وقصر الجمل، مع استخدام الخبر، والإنشاء، هذا فضلا على استعانته بالدعاء، والاستغاثة، وتضمين رسالته بعض المعاني القرآنية، كقوله: "ولا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها"، فهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما**

[1]- عاش في عصر المترابطين، عرف بسلاطة لسانه، حيث مات مقتولا بمراكش بأمر من علي بن يوسف بن تاشفين، ومن مؤلفاته: مجموعة رسائل، ترجمة لابن سيد البطليوسي، وكذلك مؤلفه المشهور "قلائد العقيان ومحاسن الأعيان".

[2]- اللبـة: وسط الصـدر.

[3]- أحمد بن محمد المقري، مصدر سابق، ص 14.

[4]- المحجـة: الطـريق.

[5]- الحجـة: البرهان، والدليل.

[6]- أحمد لن محمد المقري، مصدر سابق، ص14.

فيه ويقولون يا ويلنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ووجدوا ما عملوا حاضرا ولا يظلم ربك أحداŸ[1].

*** رســـﻟﺔ الوزير لسǅﻟﺎ الديǅ بǅ الǷﻄﻴƒ:** لقد بعث بن الخطيب هذه الرسالة إلى صديقه عبد الرحمن بن خلدون في الشوق إليه، مستهلا هذه الرسالة بقصيدة من إثني عشر بيتا، ثم قال: "أما الشوق فحدث عن البحر ولا حرج، وأما الصبر فسل به أية درج، بعد أن تجاوز اللوى والمنعرج، والمؤمن ينشق من روح الله الأرج.

وأني بالصبر على إبر الدبر[2]، ولا بل الضرب الهبر[3]، ومطاولة اليوم والشهر، وحتى حكم القهر؟ "[4].

ثم يمضي في الحديث عما ﺁل إليه بعد ما فارق صديقه، إذ أن عينه لم تعد تسر بما تراه، ولا القلب يفرح بما يأتيه، فالفراق قد ﺁل على كل شيء، وكاد يقضي عليه، فجعله يقول:

تراتموﻫǆ بعـد تﺒﺎبيعا! * وسعﺪ ﻤر الﺼﺒـــر ﻋﻴǅǆﺎ**

ﻓﺮﺻﺖ سـǆﻟﻬﺎ دمـﻌﻬﺎ ﺗﻘﺮﺑ * و استبيـــﻞ الدمع ﺩﻴـــﻬﺎǆ[5]**

لقد استخدم لسان الدين بن الخطيب في رسالته أسلوبا يتشابه مع أسلوب الفتح بن خاقان في الاستعانة بالخبر والإنشاء، وكذلك الاستعانة بالصور البيانية، والمحسنات البديعية، وصيغ الدعاء، ولكنه اختلف معه في طول رسالته إلى درجة السأم والملل، وكذلك الاستشهاد بشعره تارة، وبشعر غيره تارة أخرى، وعلى الإجمال فأسلوبه أشبه بأسلوب القاضي الفاضل في المشرق.

1- الكهف 49.
2- إبر الدبر: النحل والزنابير.
3- ضرب الهبر: الذي يقطع اللحم ويفريه.
4- أحمد بن محمد المقري، مصدر سابق، ص 94.
5- المصدر نفسه، ص 94.

*** رسـائل ابن زيـدون**[1]: لقد عرفت كتابات بن زيدون بعاطفتها الرقيقة حتى قيل بأنه شاعر الغول الأول في الأندلس، وإضافة إلى شعره فقد اشتهر بن زيدون بالنثر الذي يصنف معظمه في باب الرسائل الإخوانية.

ومن بين رسائل بن زيدون نجد: الرسالة الجدية، الرسالة الهزلية، الرسالة البكرية، الرسالة المظفرية، الرسالة العامرية، والرسالة العبادية.

ومن أهم هذه الرسائل رسالتان شهيرتان أحدهما: جدية، والأخرى هزلية.

- الرسالة الجـدية: لقد كتب بن زيدون هذه الرسالة في السجن إلى أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة، أيام الفتنة، وفي هذه الرسالة يعمل بن زيدون على استعطاف الأمير، كما يبرأ ذمته مما اتهم به.

يقول بن زيدون في رسالته الجدية: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له واعتمادي عليه، واعتدادي به، وامتدادي منه، ومن أبقاه الله تعالى ماضي حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عهد النعمة"[2].

ثم يمضي بن زيدون في وصف مصيبته التي ألمت به، وجذبت إليه عيون الحساد، وشماتتهم، فيقول:

كل المصائب قد تمر على الفتى * وتهـون غير شمـاتة الحساد**[3]

هكذا يبقى بن زيدون يصف حاله في السجن مستعينا بالنثر حينا، وبالشعر حينا، عله يصل إلى ما يصبو إليه، متسائلا حينا عن الذنب الذي اقترفه حتى جعل الأمير يغضب منه، وأحيانا أخرى يحاول أن يتحلى بالصبر، ويتمسك بالله العظيم، فيقول في بيت شعري:

خلقت فلم أترك لنفسك ريبـة * وليس وراء الله للمرء مذهب**[4]

---

[1]- هو أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي الوزير الشاعر، ولد بقرطبة سنة 394هـ، اشتهر بحبه لولادة بنت المستكفي، فقال فيها شعراء كثيرا محوره الرئيسي الغزل وعتاب المحبين، وإضافة لقوله الغزل فقد قال الرثاء و المدح، كما نجد له مقطوعات نثرية أهمها رسالتان: الأولى جدية، والثانية هزلية، توفي أبو الوليد في إشبيلية سنة 463هـ. ولزيد من المعلومات حول بن زيدون أنظر: الذخيرة القسم الأول، المجلد الأول، ص 377، وكذلك ظهر الإسلام لأحمد أمين، ص 157، 158، 159، 160.

[2]- ابن زيدون، الديوان، دار صادر بيروت، 1960، ص 680.

[3]- المرجع نفسه، ص 680.

[4]- المرجع نفسه، ص 680.

يلاحظ من رسالة بن زيدون أنه هو الآخر قد اعتمد السجع طوال الرسالة، مستعينا حينا بالدعاء كقوله: "أعزك الله"، وحينا آخر بالنعوت والتشبيهات كقوله: "ماضي حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عمد النعمة"، هذا فضلا على استخدام الجمل القصار، وهو في هذا متشابه مع الجاحظ في المشرق من خلال اعتماده السجع، والتشبيهات، والجمل القصار.

*** الرسالة الهـزلية:** وقد كتبها بن زيدون على لسان ولادة يسخر فيها من بن عبدوس منافسه في حبها، فيقول: "أما بعد أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش إلى الشهاب، فإن العجيب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"[1].

ثم يمضي بن زيدون في الحط من قيمة بن عبدوس على لسان ولادة، فيذكره بنسبه، كما يحط من قيمته العلمية، والثقافية، وحتى الجسمانية، فيقول: "هجين القذال[2]، أرعن السبال[3]، طويل العنق والعلاوة[4]، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الجابة[5] والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، مكثر المعايب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيتك هرولة، وغناك مسألة[6]، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة[7]:

معـان لو قسمــن على الغواني * لما أمهرن إلا بالطـلاق"[8]**

والملاحظ لرسالة بن زيدون الهزلية يجده قد أكثر فيها من السجع الذي يقرع الأذن لكثرته، وكذلك الجمل القصيرة التي تحط من قيمة بن عبدوس، لأن قيمته أحط من أن يضيع وقته في إيجاد جمل طويلة.

---

[1]- ابن زيدون، مرجع سابق، ص 634.
[2]- القذال: الرسب.
[3]- السبال: المتارب.
[4]- العلاوة: أعلى الرأس، والعرب كانت تعد طول الرأس من الحمق.
[5]- الجابة: الإجابة.
[6]- مسألة : من سؤال الناس واستجدائهم.
[7]- مخرقة: اختلاق.
[8]- ابن زيدون: مرجع سابق، ص634.

كما أن المتأمل لرسالة بن زيدون يتوصل إلى نقطتين هامتين هما: ثقافته الواسعة، فقد بدا في رسالته عالم تاريخ، واجتماع، وملما بالعديد من الأمثال والحكم، وكلام العرب. هذا فضلا على تضمينه لرسالته العديد من الآيات القرآنية التي تنم على ثقافة دينية واسعة.

أما النقطة الثانية فتتمثل في ظهور النزعة الجاحظية بين ثنايا رسالة بن زيدون، وذلك من خلال استناد كلاهما على السخرية اللاذعة التي تنطوي على حد كبير من الهجاء الذي يحط من قيمة الخصم.

والواقع أن رسالة بن زيدون الهزلية تذكرنا برسالة التربيع والتدوير التي كتبها الجاحظ في السخرية، والتهكم بأحد كتاب عصر هو "أحمد بن عبد الوهاب"، حيث نجده هو الآخر يهزأ بجسمه فيقول: " كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدعي أنه مفرط الطول! وكان مربعا، وتحسبه لسعة جفرته[1] واستفاضة خاصرته مدور! وكان جعد[2] الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة[3] والرشاقة، وأنه عتيق[4] الوجه، أخمص[5] البطن، معتدل القامة، تام العظم!"[6].

وبهذا فإن كلا من بن زيدون والجاحظ قد استندا في هجائهما للخصم على ما هو مادي للوصول إلى ما هو معنوي، وألذع كالثقافة، والمزاح، والنسب، إلا أن بن زيدون كان لاذعا في تهكمه ؛ لأنه لم يقصر رسالته على الهجاء، والتهكم فحسب بل عمل على بث ثقافته الواسعة بين ثنايا رسالته، التي جعلها موسوعة ثقافية يعود إليها الباحثون للارتواء من ينابيعها.

ولم تقتصر قدرة بن زيدون الفنية على رسالته الهزلية، بل نجده أيضا قد أجاد في الرسالة الجدية من حيث القدرة على ابتكار معان جديدة، والتلاعب اللفظي، وكذلك الثقافة الواسعة، وهذا ما جعل أحمد أمين يقول في ظهر الإسلام معترفا بقيمة رسالتي بن زيدون: "وعلى الجملة، فرسالتاه سواء الهزلية أو الجدية، تدلان على باع طويل في كتابة النثر، ومقدرة فائقة في تنويع الأساليب، وغزارة المعاني. فإذا أضيفت هذه الموهبة النثرية

[1]- جفرته: عظم البطن المستدير.
[2]- جعد: قصير.
[3]- السباطة: الطول.
[4]- عتيق: جميل.
[5]- أخمص: ضامر.
[6]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 464.

إلى موهبته الشعرية، عثرنا فيه على أديب بارع، في الشعر والنثر، وقل أن يجتمع في أديب"[1].

هذا عن رسائل بن زيدون بصفة خاصة، وعن الرسائل الإخوانية في الأندلس بصفة عامة، وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو أن الرسائل الإخوانية التي عرفها الأدب الأندلسي لم تقتصر على هذه النماذج فحسب بل نجد نماذج عديدة، ولكننا اقتصرنا على هذه المقتطفات لأن المقام يطول بنا لو نحن تحدثنا على كل الرسائل التي كتبها كل أديب، فمثلا بن برد الأصغر لم تقتصر رسائله الإخوانية على الرسالة التي كتبها في عتاب صديق، بل نجد له عدة رسائل منها: الرسالة النخلية[2] والرسالة البديعية[3]. وكذلك هو الحال بالنسبة للسان الدين بن الخطيب، والفتح بن خاقان، وغيرهم من أدباء الأندلس الذين اشتهروا برسائلهم الإخوانية نظرة لكثرة الحوادث والملابسات التي تدفع بالإنسان والأديب إلى تبادل الأفكار والآراء، وكذلك الاجتماع ولو بالكلمة.

أما إذا أردنا أن نتعرف على مميزات هذه الرسائل الإخوانية، فإننا نتوصل بعد اطلاعنا على النماذج السابقة أن الرسائل الإخوانية في الأندلس تتميز باتكائها على مرجعية دينية وأدبية وثقافية، أما من الناحية الدينية فنجد أن الأديب الأندلسي قد عمد على الاستشهاد في رسائله بالقرآن الكريم الذي زاد هذه الرسائل قوة بلاغية، وقدرة على ابتكار معان جديدة، وهذا ما وجدنها مع الفتح بن خاقان الذي ضمن رسالته العديد من ألفاظ ومعاني القرآن الكريم، ومن الناحية الأدبية، فنجد أن هذا الأديب قد ضمن رسائله الإخوانية العديد من الأشعار التي قد تكون في غالب الأحيان من نسج خياله وإبداعه، أو من نسج خيال أدباء آخرين، وهذا ما وجدناه مع لسان بن الخطيب الذي بدأ رسالته إلى بن خلدون بقصيدة من إثني عشر بيتا شعريا من نظمه، أما من الناحية الثقافية فنجد أن الرسائل في الأندلس قد احتوت على زاد ثقافي يدل على باع طويل في مختلف العلوم، وهذا ما وجدناه مع بن زيدون الذي بث ثقافته الواسعة في رسائله، فبدا فيها عالم اجتماع،

---

[1]- أحمد أمين، مرجع سابق، ص 217، 218.

[2]- يتناول موضوع هذه الرسالة بخيلا كناه أبو حفص بأبي عبد الله، فقال أنه وعده بأن يعطيه تمرا بعد جني المحصول، ولكنه عندما عاد لم يجد التمر لأن صاحبه قد باعه، ثم يعده أنه سيعطيه التمر في العام المقبل، ثم يعود بن برد إلى هذا الأخير فيخبر طفل صغير بأنه قد جنى المحصول منذ خمسة عشرة يوما، فيذهب بن برد إلى هذا البخيل فيطلب منه أن يقدم له التمر مقابل أن يحدثه هو عن الشعر والشعراء وعن غريب اللغة، فكان كلما يقول له شيئا عن كلام العرب يقدم له البخيل صاعا من التمر.

[3]- يرد بن برد في رسالته البديعية على من عاتبه باستعمال جلود الشاء، وهي أشبه برسالة الجاحظ التي وجهها إلى من عاب سهل بن هارون بشدة الحرص، والتدقيق في التدبير وإنفاق المال.

وتاريخ، وملما بالعديد من الأشعار وأقوال العرب، كما تتميز الرسائل الإخوانية في الأندلس بمحاكتها للعديد من الرسائل في المشرق، وخاصة رسائل الجاحظ، والقاضي الفاضل من حيث الأسلوب، حيث عمدوا إلى الاستعانة بالسجع، والتشبيهات، والاستعارات. ولكن هذا التقليد من حيث الأسلوب لا يعني التقليد من حيث المعاني؛ إذ استطاع الأندلسي أن يأتي في رسائله بمعان جديدة مبتكرة تتوافق مع العصر الذي هو فيه، فعبر عن الشوق بلغة عصرية متحضرة، تتماشى والبيئة التي يعيش فيها، وهذا ما وجدناه مع بن برد الأصغر الذي ذكر في رسالته العديد من الألفاظ التي تحمل في طياتها معاني التحضر، كالورد، و الزهر، والماء، والغرس، وهذه الألفاظ إنما تدل على بيئة مثمرة تكثر فيها الأزهار، والمياه، والورود، هذا ما جعل من نفسية الأديب ترتاح إليها، فيضمنها رسائله الإخوانية المختلفة، عكس الأديب في المشرق الذي كان يضمن رسائل ألفاظ خشنة هي صورة واضحة عن البيئة التي كان يعيش فيها.

هذه هي صورة الرسائل الإخوانية في الأندلس ، وأهم مميزاتها، والآن بعدما تعرفنا على نوعين من الرسائل التي عرفها الأدب الأندلسي، يتوجب علينا أن ننتقل إلى النوع الثالث الذي يتمثل في الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية، فما المقصود من هذه الرسائل؟ وهل لنا أن نتعرف على بعض نماذجها؟ وما هي مميزات هذا النوع؟

3- الرسائل العلميـة والأدبيـة:

أ- [illegible]: وهي رسائل يشيد فيها الأديب الأندلسي بمفاخر بلاده من: ماء، وهواء، وعلم، ودين، وأدب، وما إلى ذلك من محاسن تتنعم بها الأندلس أمما قرائنها من البلدان الأخرى.

وإذا كان الأديب الأندلسي قد عمد للشعر من قبل لكي يبث إعجابه ببلاده، فإنه قد امتطى زمام النثر أيضا عله يكون ترجمانا واضحا من خلاله يستطيع أن يفجر ما بداخله من حب لهذا الوطن العزيز عليه، وفي هذا المجال يقول الدكتور مصطفى الشكعة: "وقد بدا للصفوة علمائهم وكتابهم أن يسجلوا مفاخر وطنهم نثرا كما سجله الشعراء شعرا، فتلمسوا لذلك الأسباب، واقتنصوا المناسبات التي اتخذوا منها ذريعة للإشادة بوطنهم سحرا، وموقعا، وجمالا، وبمواطنيهم علما، وشعرا، وأدبا، وفعالا"[1].

ونفهم من قول الدكتور مصطفى الشكعة أن المحور الرئيسي لهذه الرسائل كان يدور حول نقطتين هامتين إحداهما مادية والأخرى معنوية، أما المادية فتتمثل في الطبيعة الأندلسية الملموسة، من ماء، وموقع جغرافي، وجمال طبيعي، وتتمثل النقطة المعنوية فيما تزخر به البلاد الأندلسية من ثقافة تفجرت في عقول العلماء ولأدباء والفقهاء، وكلا هاتين النقطتين هما سبب انبهار الأديب في الأندلس ببلاده، ومدافعته عنها.

لقد اشتهر في هذا المجال أديبين هما: أبو محمد علي بن حزم الأندلسي[2]، وكذلك إسماعيل بن محمد الشقندي[3]، ولكل منهما رسالة في فضل الأندلس وعلمائها، ولكي تتضح الرؤية حول هاتين الرسالتين يتوجب علينا عرضهما حتى نتعرف أكثر على موضوع كل واحدة منها، وأهم مميزاتها.

[1]- مصطفى الشكعة، مرجع سابق، ص613.

[2]- هو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي الأديب الفقيه الوزير، له عدة مؤلفات بلغت الأربعمائة مؤلف، من أشهرها: "الفصل في الملل والنحل"، "الإحكام في أصول الأحكام"، "جمهرة الأنساب"، "النسخ والمنسوخ"، "المحلى في الفقه" و "طوق الحمامة"، وغير من المؤلفات، توفي سنة 456 هـ، ولزيد من المعلومات حوله انظر: نفح الطيب للمقري، ج3، ص177 وما بعدها، ظهر الإسلام لأحمد أمي، ص 150 وما بعدها، تاريخ الأدب الأندلسي لإحسان عباس"عصر سيادة قرطبة"، ص303 وما بعدها.

[3]- هو إسماعي محمد الشقندي المولود في قرية شقندة الأندلسية، والمتوفى في إشبيليا سنة 629 هـ، انظر نفح الطيب، ج3، ص 180 وما بعدها.

أ - [illegible] الرسائل العلمية [illegible] الأدبية [illegible] الأندلس:

*** رسالة [illegible] في فضل الأندلس**: لقد بنى بن حزم رسالته للرد على الحسن بن محمد بن الربيب[1]، الذي عاب على أهل الأندلس تقصيرهم في تخليد مآثر بلادهم، فأرد بن حزم أن يرد هو الآخر عليه من خلال رسالة يخلدها التاريخ، وتتداولها الأجيال، فتكون خير حجة للأندلسيين، ووصمة عار في وجه كل من يحاول أن يحط من شأنهم وقيمتهم.

يمكن تقسيم هذه الرسالة إلى ثلاثة أقسام، كل قسم فيها يكمل الآخر لتتظافر الأقسام جميعها من أجل الوصول إلى الهدف السامي، وهو الاعتزاز بوطنه، والإشادة بوطنيته.

أما في القسم الأول فقد عمل بن حزم على إظهار محاسن البلاد الأندلسية معتمدا على أسلوب المناطقة في سوق الحجج، وبسط المقدمات، حتى ينتهي إلى النتائج التي يراها ويرضاها. يقول بن حزم في هذه الرسالة مخاطبا صديقه أبا بكر[2]: " أما بعد، يا أخي يا أبا بكر، سلام عليك سلام أخي مشوق طلت بينه وينك الأميال والفراسخ، وكثرت الأيام والليالي، ثم لقيك في حال سفر ونقلة، ووادك في خلال جولة، ورحلة، فلم يقض في محاولتك أربا، ولا بلغ في مجاورتك مطلبا"[3].

ثم يمضي في ذكر سبب كتابته لهذه الرسالة، فيقول: "وإنني لما أحتللت بك، وجالت يدي في مكنون كتبك ، ومضمون دواوينك، لمحت عيني في تضاعيفها درجا، فتأملته، فإذا فيه خطاب لبعض الكتاب من مصاقبنا في الدار أهل إفريقية، ثم ممن ضمته حاضرة قيروانهم، إلى رجل أندلسي لم يعنه باسمه، ولا ذكر نسبه، يذكر له فيها أن علماء بلادنا بالأندلس –وإن كانوا على الذروة العليا من التمكن بأفانين العلوم، وفي الغاية القصوى من التحكم على وجوه المعارف- فإن هممهم قد قصرت على تخليد مآثرهم..."[4].

يبدو بن حزم في هذه الرسالة متعصبا لبلاده الأندلسية، ولكنه لم يكتف بهذا التعصب فحسب، بل ذهب إلى الاستناد على البراهين التي تجعل كلامه أكثر منطقية، فأضفى صفة القداسة من خلال كلام منسوب إلى الرسول ε.فعمل على تأويله ليجعله منطبقا على بلاد الأندلس. يقول بن حزم في هذا المجال: "وأنا أقول: لولم يكن لأندلسنا إلا

---

[1]- لقد وقع في يد بن حزم ذات يوم كتاب بعث به الحسن بن محمد بن الربيب القيرواني إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن حزم يعيب فيه على أهل الأندلس تقصيرهم في تخليد مآثر بلدهم، فوجد بن حزم فرصة للرد عليه.

[2]- لقد كانت هذه الرسالة موجهة إلى الملك أبو عبد الله محمد بن قاسم، ولكنه لما مات وجه بن حزم الخطاب إلى صديقه أبي بكر؛ لأنه قد وجد هذا الكتاب عنده.

[3]- صلاح الدين المنجد، فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب العربي، بيروت، ص4.

[4]- المرجع نفسه، ص 5، 6.

ما رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بشر به و وصف أسلافنا المجاهدين فيه بصفات الملوك على الأسرة الذي رويناه من طريق أبي حمزة أنس بن مالك أن خالته أم حرام بنت ملحان زوج أبي الوليد عبادة بن الصامت –رضي الله تعالى عنه وعنهم أجمعين- حدثه عن النّبي-صلى الله عليه وسلم- أنّه أخبرها بذلك، لكفى شرفا لذلك يسر عاجله، ويغبط آجله"[1].

ثم يمضي بن حزم في ذكر الحيثيات التاريخية لهذه القصة، فيقول بأن من علامات نبوة الرسول ε إخباره عن الشيء قبل وقوعه، لهذا فقد أخبر عن ظهور طائفتين من أمته يركبون البحر غزاة، واحدة بعد واحدة، فسألته أم حرام بأن يدعو ربه تعالى أن يجعلها منهم، فدعا لها، وفعلا فقد كانت أم حرام –رحمها الله- من الغزاة إلى قبرص، وهي أول غزوة ركب فيها المسلمون البحر.

يلاحظ مما ذهب إليه بن حزم أن قد اتكأ في كلامه على حجج متينة، مبنية على الاستناد، فهو عالم فقه، وأصول، وتفسير، وهو أدرى بما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، لذلك يجب الاطمئنان إلى ما ذهب إليه، واستند عليه؛ إذ أن مكانته العلمية وأخلاقه الدينية تفرض عليه النزاهة والتحفظ في مثل هذه الأمور.

ولا يكتفي بن حزم في رسالته بذكر محاسن الأندلس، بل يذهب في هذا القسم إلى الحط من قيمة البلاد المغربية، فيقول: "فهذه القيروان بلد المخاطب لنا، ما أذكر أني رأيت في أخبارها تأليفا غير "المغرب عن أخبار المغرب""[2].

وما يمكن ملاحظته على هذا القسم من الرسالة أن بن حزم قد اعتمد في بدايتها على الأسلوب السهل الخالي من أي تعقيد حتى يجذب السامع إليه، ثم استعمل فيما بعد أسلوب المناطقة من حيث إيراد الحجج و البراهين والنتائج الحتمية، وذلك لكي يكون حديثه مبني على قواعد سليمة.

أما في القسم الثاني من هذه الرسالة، فقد تناول بحثا في إحصاء علماء الأندلس من معاصريه وسابقيه، مع ذكر كتبهم والموضوعات التي كتبوا فيها، كالتفسير، والفقه، والكلام، والتاريخ، والشعر، والفلسفة والطب، والهندسة، وما إلى ذلك من علوم التي تميز بها العالم الأندلسي عمن سواه.

---

[1]- صلاح الدين المنجد، مرجع سابق، ص6.
[2]- المرجع نفسه، ص7.

وما نلاحظه من هذا القسم أن بن حزم قد اعتمد فيه على الأسلوب السهل الخالي من الألفاظ المنمقة، كما نجده أيضا ابتعد عن أسلوب المناطقة الذي اعتمده في القسم الأول؛ وربما يكون ذلك لأنه أراد أن يوصل الفكرة عن القيمة العلمية للبلاد الأندلسية لكل المتلقين، فلا يقصره على فئة المناطقة فحسب، أو قد يكون اعتماده على هذا الأسلوب السهل للحط من قيمة نظيره المغربي، فأراد أن يخاطبه بأسلوب سهل يستطيع أن يصل إلى فهمه الضيق.

وإذا عدنا إلى القسم الثالث من رسالة بن حزم، فإننا نجده قد خصصه للمقارنة بين أعلام الأندلس وقرنائهم المشرقيين، مع ميل طفيف إلى علماء الأندلس، وهو في هذا الجزء على الرغم من ذاتيه وتعصبه إلا أنه يجب أن نعترف بفضله من حيث تطرقه للمنهج المقارن، وهو منهج حديث لم يظهر في الأدب العربي إلا في أواخر القرن 19 م، وبداية القرن 20م، مع ثلة من الأدباء العرب، مثل: محمد غنيمي هلال الذي نقله هو الآخر عن أدباء الغرب، مثل: فيلمان، جان جاك أمبير. وبهذا يكون بن حزم خلال ق 5 هـ، قد ضمن رسالته بذور المنهج المقارن الذي لم يقعد قواعده إلا في العصر الحديث .

هذا باختصار شديد عن رسالة بن حزم، ونحن لا نريد أن نطيل الحديث عنها، لأن المقام يطول بنا لو نحن فصلنا فيها، وتحدثنا عن كل معالمها[1]، ولكن يجب أن نعطي كلا حقه، فنتحدث عن رسالة الشقندي. إذن: ما هو مضمون هذه الرسالة؟ وما هي أهم مميزاتها؟

* **رسالة إسماعيل بن محمد الشقندي:** لقد كتبها للرد على أبي يحي بن معلم الطنجي[2]، فراح يعدد فيها فضائل البلاد الأندلسية من علم، ودين، وأدب، ومدن، وما إلى ذلك من مفاخر يتوجب على سائر البلدان أن تعترف بها.

[1] - لقد أكمل رسالة بن حزم في فضل الأندلس أديب آخر هو على بن موسى ين سعيد، مستدركا ما فات بن حزم في زمانه، ومما استجد بعد عصره من علماء، ومؤلفين، وتأليف جديد، ولمن يريد الاطلاع على هذه الرسالة أنظر رسالة بن سعيد في كتاب فضائل الأندلس وأهلها لمؤلفه صلاح الدين المنجد، ص 22، 28، وفي نفح الطيب للمقري، ج3، ص 177 وما بعدها.

[2] - يذكر بن سعيد –صاحب الرسالة التي ذيل بها لرسالة بن حزم- أن الشقندي كان في مجلس أبي يحي بن زكريا صاحب سبتة، فوقع نزاع في الحوار بينه وبين أبي يحي بن معلم الطنجي حول فضل بلد كل منهما، فراح كل واحد يعدد فضائل بلده، وفي الأخير طلب الأمير من كل واحد أن يكتب رسالة في فضل، وقيمة بلده، فكتب الشقندي هذه الرسالة.

يمكن تقسيم رسالة الشقندي إلى قسمين كل منهما يكمل الآخر للوصول إلى غاية الأديب، وهي الإشادة بمفاتن وطنه ومفاخره.

أما القسم الأول فقد خصه الشقندي للإشادة بعظماء الأندلس من أدباء، وفقهاء، وحكماء، مركزا على الشعراء، وبصفة خاصة الموهوبين منهم مثل: أبي الوليد بن زيدون، بن خفاجة، وبن دراج القسطلي، وغيرهم من أدباء و شعراء الأندلس.

يقول الشقندي في هذا القسم:" وهل منكم من برع في أوصاف الرياض والمياه، وما يتعلق بذلك إلى غاية السباق، وفضح كل من طمع بعده في اللحاق، وهو أبو إسحاق بن خفاجة القائل:

وعشي أنس أضجعتني نــشوة * فيهات يمهـد مضجعي و يدمث**
خلعت علي بها الأراكـة ظلها * والغصن سصغي والحمام يحدث**
والشمس تجنح للغروب مريضة * والرعد يــرقى والغمامة تنفث1**

لقد اعترف الشقندي في هذا القسم بقيمة الأدباء الأندلسيين ، مقدما لهم صفة السبق، بأسلوب سهل مرسل يستطيع المتلقي أن يفهمه بقليل من التفكير فقط. ولكنه في إعطائه الأديب الأندلسي صفة السبق، ومحوه ما للمشارقة من دور في فنون الأدب، فهذا تقصير وظلم في حق المشرقيين، إذ أن الأندلسي قد برع وتألق في المجال الأدبي، وهذا فضل يجب الاعتراف به، ولكن لا يحق للأديب في الأندلس أن ينكر فضل أستاذه المشرقي عليه؛ إذ من الواجب أم يعترف التلميذ بفضل أستاذه، فيكن له الاحترام والتقدير، لا أن يجحد هذا الفضل، ويذهب في الحط من قيمته، وهذه الصفة قد افتقدها الشقندي في القسم الأول من رسالته، على الرغم من أنه فكر العديد من المواهب، فأسال حبرا غزيرا على قرطاسه للحديث عن فضل الأديب الأندلسي. ولكن هل أبقى الشقندي من هذه العصبية، وهذا التحايز للأندلسيين في القسم الثاني من رسالته؟

لقد خصص الشقندي القسم الثاني من رسالته للحديث عن مدن الأندلس، فوصف فيه تسعا من مدن الأندلس أو بصفة أدق وصف ثمانية مدن وجزيرة، أما المدن فهمن: أشبيلية، قرطبة، جيان، غرناطة، مالقة، المرية، مرسية، بلنسية، وتتمثل الجزيرة في جزيرة ميورقة.

---

[1]- صلاح الدين المنجد، مرجع سابق، ص 50.

ويلاحظ في هذا الجزء أن الشقندي قد نهج فيه نهج الجغرافيين، فكان مرشدا للعديد من المدن الأندلسية، مستعملا من أجل الوصل إلى مبتغاه أسلوبا سهلا، متخليا عن التأنق في العبارة، محققا من الاستشهاد بالأشعار، مقللا من التعصب الذي لمحناه في القسم الأول من رسالته، لأن الموضوع وإن طغى عليه بعض الذاتية إلا أنه يبقى أولا وقبل كل شيء موضوع إخبار عن معلومات قد تكون مجهولة لدى المتلقي.

هذا عن رسالة الشقندي التي يعدد فيها محامد البلاد الأندلسية، فاتفق فيها بن حزم، وبن سعيد، وغيرهم من أدباء الأندلس الذي راحوا يدافعون عنها، ويفتخرون بها أمام كل من يحاول أن ينكر فضلها وقيمتها.

وما يلاحظ من خلال هذه الرسالة أنها تتميز بنقطتين هما: جعلها من الأندلس بما فيها من علم وأدب، ودين موضوعا لها، وكذلك طغيان نزعة التعصب عليها، هذا ما أفقد مثل هذه الرسالة موضوعيتها، ولكنها على الرغم من هذا تبقى لوحة فنية رائعة تزخر بالعديد من المحاسن الفنية، والثقافة الرائعة.

هذا عن الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية في الأندلس، وأهم مميزاتها، والآن بعدما تعرفنا على الأنواع التي عرفها فن الرسائل في الأدب الأندلسي، فتعرضنا فيها للديوانية، والإخوانية، والعلمية ذات الصبغة الأدبية، يتوجب علينا أن نستنتج أهم المميزات التي تميز بها فن الترسل في الأندلس من خلال النماذج السابقة. فما هي هذه المميزات في الأدب الأندلسي؟

ثالثا: مميزات الرسالة في الأدب الأندلسي:

بعدما تطرقنا لنماذج مختلفة من الرسائل في الأندلس نتوصل إلى أن الرسالة في الأدب الأندلسي قد تميزت بمجموعة من الخصائص تتضافر جميعها من أجل الوصول إلى تفرد فن الترسل الأندلسي عمن سواه، ومن بين هذه الخصائص نجد تأثر الرسالة الأندلسية بالرسالة في المشرق، وخاصة التأثر بأسلوب القاضي الفاضل، والجاحظ، من حيث الاستعانة بالسجع، وجزالة الأسلوب، وكذلك صيغ الدعاء، والتشبيهات، والاستعارات، وهذا ما وجدناه في العديد من النماذج التي مرت بنا مثل: رسالة أبي حفص بن برد الأصغر، لسان الدين الخطيب، أبي الوليد بن زيدون، وغيرهم، وهذا التقليد من حيث الأسلوب لا يعني عدم التجديد والإبداع على مستوى الموضوع؛ إذ أن الأندلسي قد تفرد برسائله التي تطرق فيها لمحاسن بلاده من علم، وأدب، ودين، وموقع جغرافي رائع، مازجا ذلك بوطنيته تارة، وتارة أخرى متعصبا لهذا الوطن العزيز عليه، وهذا ما وجدناه مع بن حزم والشقندي اللذين ذهبا للدفاع عن الأندلس مع ظهور بعض النوازع الذاتية في رسالة كل منهما. كما تميز فن الترسل في الأندلس بأنه قد عرف العديد من الأدباء معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي، لهذا فقد مزجوا في رسائلهم بين الشعر والنثر، وهذا ما وجدناه بصفة خاصة في الرسالة الإخوانية عندما تطرقنا لرسالة لسان الدين بن الخطيب التي مهد لها بإثني عشر بيتا من الشعر، وغيرهم من كتاب الرسائل الإخوانية في الأندلس. ولم يكتف الأديب الأندلسي بتضمين الشعر لرسائله بل نجده قد ضمن هذه الرسائل بثقافته الواسعة من تاريخ، ودين، وأنساب، وأدب، وما إلى ذلك من علوم تشهد على قدرة أديب الأندلس، وثقافته الواسعة، وهذا ما وجدناه من قبل مع الرسالة الهزلية لابن زيدون التي وإن صدرت منه عن مصدر هزل إلا أنها قد اشتملت على بدائع و روائع، كما تميزت الرسالة في الأدب الأندلسي بالحرية الشاسعة التي جعلتها تتطرق للعديد من المجالات، فقد حظي الأديب الأندلسي بحرية مكنته من مخاطبة الحكام صراحة دون أن يخشى لومة لائم، وهذا ما افتقده أديب المشرق الذي اعتمد الرمز والإيماء في رسائله دون التصريح؛ لأنه لم يتمتع بحرية الكلمة، وما دليلنا على حرية الأديب الأندلسي في رسائله هو رسالة الفتح بن خاقان التي خاطب بها الأمير علي بن

يوسف بن تاشفين، والتي يشكو له فيها من وزيره أبي العلاء زهر بن عبد الله صراحة دون أن يرمز له، أو يخاف من غضبه عليه.

هذا عن أهم معالم ومميزات الرسائل في الأندلس، وبعدما تعرفنا على مفهوم الترسل، وأنواع الرسائل في الأدب الأندلسي، ومميزاتها، يتوجب علينا أن نشير إلى أن فن الرسائل في الأندلس قد عرف رسالة اهتم بها العديد من الباحثين، وتتمثل هذه الرسالة في رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، التي لفتت انتباهنا، ودعتنا إلى دراستها وفق منظور سيميائي. ولكن قبل تطبيق هذا المنهج على هذه الرسالة يتوجب علينا أن نلقي نظرة حول مضمونها، وبواعث تأليفها، ومكانتها التي حظيت بها، فجعلتنا نهتم بها، ونجعل منها موضوعا لدراستنا. إذن ما هو مضمون هذه الرسالة؟ وما هي بواعث تأليفها؟ وما هي مكانتها التي تمتعت بها في ظل الأدب الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بصفة عامة؟.

الخطــة الأولى: (مختـــصـــــر)

__المبحث الأول__: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد الأندلسي

__المبحث الثاني__: رسالة التوابع و الزوابع:

- تمهيــد
- __أولا__: أهــداف رسالة التوابع و الزوابع
- __ثانيــا__: عرض لرسالة التوابع و الزوابع :

1- المدخــل

2- الجزء الأول: "توابــع الشعراء"

3- الجزء الثاني: "توابع الخطباء"

4- الجزء الثالث: "نقاد الجــن"

5- الجــزء الرابع: "حيوان الجــن"

- __ثالثا__: المكانــة الأدبيــة لرسالة التوابع و الزوابع

المبحث الأول: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد الأندلسي

هو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن شهيد، ثم من أشجع[1]، ينحدر من سلالة الوضاح بن زراج الذي كان مع الضحاك يوم المرج[2]. ولد سنة 382 هـ الموافق لسنة 992م.

لقد نشأ أبو عامر في أسرة عريقة النسب، والجاه، والأدب، إذ أن جد أبيه "أحمد بن عبد الملك" كان وزير الخليفة الأموي الناصر عبد الرحمن الثالث، وأول من تسمى بذي الوزارتين في الأندلس.

أما والده فقد حظي بمكانة أدبية، وثقافية رفيعة، إذ كان كثير الاهتمام بالتاريخ والخبر واللغة والأشعار، كما كان مقربا للخليفة محمد بن أبي عامر المنصور، الذي استعمله على الجهة الشرقية تسعة أعوام بتدمير وبلنسية، ولم يصرفه عنها حتى سئم العمل، والتمس الإقالة، فأقاله عن رضاه.

وفي مثل هذه الظروف الاجتماعية الزاهية، "وفي الحي المسمى منية المغيرة، وفي الدار المعروفة بدار أبي النعمان، بين تضاعيف هذا العلم، ولد أحمد بن عبد الملك، وشهد عز أبيه في ظل العامريين، بل فتنه العامريين، وثراؤهم، وقصورهم"[3].

لقد حظي أديبنا بمكانة رائعة في ظل الدولة العامرية، وهذا ما أثر على نفسياته التي راحت تكن الحب الكثير للعامريين، وخاصة المنصور بن أبي عامر الذي وفر له كل وسائل الراحة. فراح إبن الشهيد يصف لنا هذا الارتياح النفسي قائلا: "فتنفضت تنفض العقاب، وهزتني أريحية[4] كأريحية الشباب، وجعل يوهمني أني مثلت الأرض بجسمي، وأومأت إلى الجوزاء بكفي ... وقلت المجرة في عيني أن تكون لي منديلا، وصغر الزبرقان[5] عندي أن أتخذه إكليلا، فقلت: هكذا تكون الألوك[6]، وبمثل هذا تنفح الملوك"[7].

وطبيعي أن يكن ابن شهيد الحب للعامريين، فهم من منحوه المكانة الاجتماعية المرموقة، تلك المكانة التي لم يجدها حتى عند والده الذي تنسك في أواخر حياته، ونظر

1- نسبة إلى أشجع بن ريث بن عطاف، وهي قبيلة كبيرة، ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص 100.

2- وهي معركة حدثت بين الضحاك بن قيس الفهري وبين مروان بن الحكم، فكان الأول قائدا لجيوش عبد الله بن الزبير، وقد هزم في الأخير، وجيء برأسه أمام مروان بن الحكم، فساءه ذلك، وهذه المعركة حاسمة في تاريخ الدولة الأموية،إذ من خلالها استعد بنو أمية ملكهم من جديد.

3- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، "عصر سيادة قرطبة"، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1969، ص272.

4- الأريحية: نفحة من نفحات الشباب.

5- الزبرقان: القمر.

6- الألوك: الرسالـة.

7- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب ، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1964، ص 79.

لآخرة بعد مرض ألم به، فصرفه عن المال والجاه، وصرف هو وله عن متأهاة الحياة، وزخرفها الزائل، "لقد بدا له أن يصد ولده عن مشارع الحياة العذبة، فحلق له لمته، ونزع عنه ثيابه الحريرية، وألبسه مدارع الكتان، وحمله على التقشف وشظف العيش"[1].

ولأن أبا عامر قد تعود على حياة الترف واللهو، فقد ضاق ذرعا بما آلت إليه حاله في هذه الفترة الصعبة، وهذا ما جعله يقبل الذهاب مع "المظفر بن الأفطس" عندما عرض عليه فرصة الإقامة عنده، فلبث في ظله فترة حظي فيها بمنزلة مرموقة. ولكننا لا نعثر على أخبار وافية لأبي عامر في عهد هذا الأمير، وكلما وصلنا عنه بعض المتفرقات التي لا تصلح لأن تكون بحثا كافيا.

لقد عايش أبو عامر الفتنة العمياء التي تقاذفت بالأندلس طيلة خمسة وعشرين سنة، فبكى الملك الضائع لبلاده، وأصر على البقاء في قرطبة بلاده الذي أحبه، رافضا فكرة الابتعاد عنها، حتى أنه يقول في أحد رسائله إلى المؤتمن: "والذي أشكو منه أغرب الغرائب، وأعجب العجائب: بث شاغل، وجرح قاتل، وصبر بغيض، ودمع يفيض، لعجوز بحراء، سمكة درداء، تدعى قرطبة:

عجـوز لعمر الصبـا فانيـة *** لها في الحشـا صورة الغانيـه

زنـت بالرجـال على سنهـا *** فيـا حبـذا هي من زانيـه"[2]

هكذا أثر ابن الشهيد أن يواجه محنة قرطبة والأندلس عامة: "ينظر إلى معاهدها الدراسة في أسى، ويبكي قصورها، ومنتزهاتها، ويعلل عجزه عن مفارقتها بحبه للوطن، بحبه لقرطبة، وإن كانت عجوزا متغيرة الريع، ساقطة الأسنان، زانية بالرجال".[3]

وبعد أن زال الملك العامريين، زالت مع ملكهم تلك الراحة والرفاهية التي عاش في ظلها ابن الشهيد، ونظرا لتعوده على هذه الحياة، فقد راح يلتمسها عند غيرهم، فظل يتنقل من ملك إلى آخر عساه يجد ما فقد من عز، وملك ضائع. "حقا أن الفتنة لم تتركه منطويا على نفسه، ولكنها قتلت فيه طموح الطفولة والصبا إلى السيادة، فأخذت الحاجة وحدها تدفعه –كما دفعت بن دراج- إلى مدح هذا أو ذاك ممن تعاقبوا على حكم المدينة،

[1]- بطرس البستاني، رسالة التوابع و الزوابع، دار صادر-بيروت، 1980، ص9.

[2]- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في مجانين أهل الجزيرة، إحسان عباس، ق1، م1ر، ص175.

[3]- المصدر نفسه، ص 175.

مع شعور عميق بأن العامريين وحدهم هم الذين كانوا يستطيعون أن يفردوه، ويميزوا مكانته بين ذوي الفهوم"[1].

لقد أقام أبو عامر عند المستعين فترة، ومدحه مدحا كثيرا، ولكن خصومه وحساده لم يتركوه يعيش عيشة راضية، بل راحوا يدسون له الدسائس، فاتهموه في شعره وشكوا فيه، فأخذ هو يعاتب المستعين على الطريقة التي يعاتب بها المتنبي سيف الدولة حين وشى به حساده.

ثم مكث عند الحموديين، بيد أنه لم ينعم في دولتهم كثيرا، إذ أنه قد أدخل السجن بعد وشايات الخصوم، وله رسالة في وصف السجن والمسجون، ألحقها بقصيدة يمكن أن نستنتج منها ما كان يعانيه من الضيق الشديد، والانحباس النفسي، وقتل الطموح، إذ يقول:

فراق وسجـ ـن واشتياق وذلة *** وجبار حفاظ علي عتيـ ـ د

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهـ ـم *** مقيم بدار الظالمين وحيـ د

مقيم بدار ساكنوها من الأذى *** قيام علي حمر الحمائم قعود

ويسمع للجنان في جنباتهـ ـا *** بسيط كترجيع الصبا ونشيد[2]

وبقيت الأقدار تتلاعب بأبي عامر فأقام عند المعتلي يحي بن علي، ومدحه كثيرا، ثم عند الأمير الأموي عبد الرحمن المستظهر الذي وجد فيه فتى كريما في الثالثة والعشرين من عمره يألفه، ويأنس بأدبه، ويرفع قدره، غير أن هذا الملك لم يملك سوى سبعة وأربعين يوما حتى قتل.

هكذا بقي ابن الشهيد ينتقل من ملك إلى آخر، هذا يكرمه، وذلك يزج به في السجن نتيجة الوشايات والدسائس، ولكنه رغم ذلك بقي صامدا في وجه جميع الزوابع التي اعترضت طريقه، فأطربنا بالدر المنظوم، والنثر الذي تظهر فيه براعته الأدبية، إلى أن اعتل في أواخر حياته، فغلب عليه الفالج نتيجة انغماسه في حياة الترف و الراحة، وإطلاق العنان لشهواته، وإدمانه مجالس الشراب، وإجهاده الفكر والأعصاب، ولكنه رغم كل هذا الألم إلا أنه لم ينقطع عن الحركة الأدبية، إذ كان يمشي لحاجته معتمدا على عصا أو على إنسان، إلا قبل وفاته بعشرين يوما، فإنه صار ينتقل في المحفة، ولا يتحمل أن

1- إحسان عباس، مرجع سابق، ص 274.

2- ديوان ابن الشهيد، ت: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي ، القاهرة، ص 99.

يحرك لعظم الأوجاع، مع شدة ضغط الأنفاس، وعدم الصبر على الألم، حتى هم بقتل نفسه ليتخلص من هذا العذاب الأليم، قائلا آخر قصيدة له:

وليس عجيبا أن تدانت منيتي	***	يصدق فيها أولي أمر أخـ ـري
ولكن عجيبا أن بين جوانحي	***	هـ ـوى كشرار الجمر المتطاير
يحركني والموت يحفز مهجتي	***	ويهتاجني والنفس عند حناجري[1]

وبهذا توفي ابن الشهيد يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة 426 هـ ـ، تاركا وصية تبدو غريبة؛ إذ أوصى قبل موته أن يصلي عليه الرجل الصالح أبو عمر الحصار، ولكن هذا الرجل تغيب عليه، فصلى عليه جهور بن جهور أبو حزم صاحب قرطبة حينئذ. كما أوصى أيضا أن يسن التراب عليه دون لبن أو خشب "فلم ينفذ هذا أيضا"، وأن يدفن بجانب صديقه أبي الوليد الزجالي، وأن يكتب على قبره ما يلي: "بسم الله الرحمن الرحيم، قل هو نبأ أنتهم عنه معرضون. هذا قبر أحمد ابن عبد الملك بن شهيد المذنب، مات وهو يشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمد عبده ورسوله، وأن الجنة حق، وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأن الله يبعث من في القبور، مات في شهر كذا من عام كذا:

يا صاحبي، قـ ـم، فقد أطلنا	***	أنحـ ـن، طول المدى، هجـ ـود؟
فقال لي: لن نقـ ـوم منهـ ـا	***	ما دام من فـ ـوقنـ ـا الصعيـ ـد
تذكر كم لليلـ ـة لهونـ ـا	***	في ظلهـ ـا، والزمـ ـان عيـ ـد؟
وكم سـ ـرور همى علينا	***	سحـ ـابة ثـ ـ ـ ـرة تجـ ـود؟
كلّ، كأن لم يكن، تفضى	***	وشؤمه حـ ـاضر عتيـ ـ ـد
حصـ ـله كـ ـاتب حفيـ ـظ،	***	وضمـ ـه صادق شهيـ ـ ـ ـد
يا ويلنـ ـا إن تنكبتنـ ـا	***	رحمـ ـة من بطشـ ـه شـ ـديد
ياربّ عفـ ـوا، فأنت مولى	***	قصـ ـر في أمـ ـرك العبيـ ـد

[1]- إبن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 281.

وما إكثار ابن شهيد من الوصايا التي خلفها بعد موته إلا أن أكبر دليل على تمسكه بالحياة، وحبه للبقاء والخلود، حتى وإن كان ذلك مستحيلا، فهو يسعى إلى خط ذلك الخلود الروحي الذي يبقى فيه مجرد ذكرى تعيش أبد الدهر.

ولكي يطبع أبو عامر هذا الخلود، ويخرجه من نطاق الكمون إلى نطاق الظهور، فقد خلف العديد من الآثار نذكرها كما يلي:

- كتاب كشف الدك، وإيضاح الشك، وهو كتاب مفقود، ولكنه –فيما يبدو- أنه في علم الحيل والخرافات[1].
- كتاب حانوت العطار، وهو مفقود أيضا، إلا أنه توجد منه بعض النصوص في "جذوة المقتبس"، و" المغرب في حلى المغرب"، وهذه النصوص تدلّ على أن هذا الكتاب يعد كتابا نقديا؛ لأن ابن شهيد قد عمد فيه إلى ترجمة مجموعة من شعراء الأندلس[2] وحتى المشرق.
- مجموعة من الأشعار جمعها الدكتور يعقوب زكي في رسالة دكتوراه كما جمعها أيضا المستشرق شارل بلات.
- الرسائل الأدبية التي يصف فيها البرد والنار، وكذلك التي بعث بها إلى الخلفاء، والملوك، والوزراء، وقد وردت هذه الأشعار في "الذخيرة" و"يتيمة الدهر".

ومن بين هذه الرسائل التي نالت إعجابنا رسالة "التوابع والزوابع" التي رأينا أن نطبق عليها المنهج السيميائي لأنه أظهر كفاءة تحليلية تشريحية للنصوص الأدبية.

ولكن قبل هذه الخطوة التطبيقية يتوجب علينا أن نتعرف على بواعث إنشاء هذه الرسالة، ومضمونها، ومكانتها في الأدب الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بصفة عامة.

---

[1]- يذكر حاجي خليفة بأن علم كشف الدك هو علم تعرف منه الحيل المتعلقة بالشعوذة، والظنون، ونظرا لأن هذه الأمور محرمة، فقد تغاضى الباحثون على البحث في هذا الكتاب.

[2]- يقول عن هذا الكتاب د/إحسان عباس: "فإنه لم تصلنا، ولكن الحميدي نقل عنه في "جذوة المقتبس"، وتدل نقوله على أن الكتاب تراجم لشعراء الأندلس، فهو سابق لكتاب "الأنموذج" في هذا المضمار" تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، 1391هـ، ص 476.

المبحث الثاني: رسـالة التـوابع و الـزوابع:

*** تمهيـد:** يقول أحد الباحثين عن رسالة "التوابع والزوابع": "يختلط فيها الضحك بالشعر والنثر، ويتداخل عالم الإنس بعالم الجن والشياطين، وترفع حواجز الزمان والمكان، ويلتقي القديم بالحديث، ويتعانق المشرق بالمغرب"[1].

من خلال هذا النص يتضح لنا أن رسالة "التوابع والزوابع" هي ضرب من النثر منفرد بنوعه؛ إذ يتمازج فيه الشعر بالنثر في صورة كوميدية مضحكة، كما يحدث فيها تمازج بين عالمين متناقضين أحدهما ظاهر ويتمثل في عالم الإنس، والآخر خفي ويتمثل في عالم الجن والشياطين، وبهذه المزاوجة يصل صاحبها إلى إظهار قيم القديم، وتفجير طاقات الحديث، فتكون رسالته بمثابة حلقة الوصل التي تربط بين ثقافة المشرق والمغرب.

وقبل أن نخوض في غمار هذه الرسالة يتوجب علينا أن نشير إلى ثلاث نقاط أساسية: الأولى تتعلق بالرسالة في حد ذاتها، أما الثانية فهي تتعلق بالفترة الزمانية التي ظهرت فيها هذه الرسالة، وتتمثل النقطة الثالثة في النوع النثري لهذا العمل الفني.

أما عن الرسالة في حد ذاتها، فإن ما يصطدم به الدارس لرسالة "التوابع والزوابع" هو عدم وجود مخطوطة لها؛ أي أن صاحبها لم يحفظها في كتاب معين، بل أنها كادت تضيع مع من ضاع من تراث الأندلس التليد، لولا أن ابن بسام الأندلسي قد حفظها في ذخيرته "فلم يعاملها معاملته لسائر القطع النثرية الأخرى التي أثبتها له، بل خصها بقسم مستقل من الفصل الذي عقده لصاحبها"[2].

لقد أورد ابن بسام الأندلسي رسالة "التوابع والزوابع" في ذخيرته تحت عنوان "فصول من رسالة سماها بالتوابع و الزوابع، وإن كانت صدرت منه مصدر هزل فتشتمل على بدائع و روائع."[3] فكان له الفضل بهذا الاجتهاد في حفظ هذه الرسالة، ولولاه لما وصلتنا، ولما تمكنا من الاستئناس بها، ومن ثمة دراستها.

---

[1]- رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 315.
[2]- علي بن محمد، ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص293.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 24.

وإن انتقلنا إلى الفترة الزمانية التي ظهرت فيها هذه الرسالة فإننا سنقع في إشكالية ما تزال مطروحة إلى حد الآن، إذ راح يعتبرها العديد من الباحثين محط مناقشاتهم، وجدالهم، فمنهم من قال بأنها قد ألفت قبل رسالة الغفران بعشرين سنة: أي سنة 404هـ، وقد تزعم هذا الرأي المستشرق الألماني "بروكلمن"، ومنهم من قال بأنها قد ألفت قبل رسالة الغفران بعشرة سنوات: أي سنة 414هـ، وقد انفرد بهذا الرأي الدكتور "بطرس البستاني"، ولكل من الفريقين حججه التي يستند عليها في إصدار حكمه.

أما عن الإشكالية الثالثة فتتمثل في السؤال التالي: في أي نوع نثري يمكن أن نضع هذا الإبداع الفني؟ هل نعتبره حوارية لما جرى فيه من حوار بين أبي عامر ومن قابلهم من توابع؟ أم نضعه في خانة المقامة لما يلعب فيها العنصر الخيالي من دور بالغ الأهمية؟

وقد أثارت هذه الإشكالية انتباه العديد من الباحثين الذين انقسموا إلى عدة اتجاهات كل منها ينطوي على مجموعة من الحجج التي يبني عليها رأيه.

كما راح بعضهم للقول بأن هذا العمل الفني ما هو إلا مزيج من عدة ألوان، وهذا تماما ما قصده الدكتور "علي بن محمد" عندما قال: "ولعلنا لا نبعد كثيرا عن الحقيقة إذا زعمنا أنه في الواقع مزيج من كل هذا، وأنه جنس تتداخل فيه الأجناس كلها تداخلا لطيفا، فتحدث هذا اللون الممتع الذي ما فتئ يسترعي انتباه الأدباء والنقاد منذ زمن طويل"[1].

أما نحن فإننا ندرج هذا العمل الفني ضمن غرض الرسائل الإخوانية أو الأدبية، بدليل أن ابن شهيد قد وجهها إلى صديقه "ابن بكر بن حزم" قائلا: "فأما وقد قلتها أبا بكر فاضخ أسمعك العجب العجاب"[2].

وبهذا فقد توفر هذا العمل على مرسل إليه معلوم، ومقصود من طرف المرسل، وكذلك رسالة تمثل إطارا يحمل أفكار المرسل، وتطلعاته وما يدور بداخله من مشاعر تصلح لأن تنمي، فتكون رسالة إخوانية.

وكل هذه الجوانب تتضافر جميعها لتجعل عمل ابن شهيد يندرج ضمن فن الرسائل الإخوانية التي ظهرت في الأدب الأندلسي مع أبي حفص بن برد الأصغر، وابن زيدون، ولسان الدين بن الخطيب، وغيرهم ممن ضمنوا مشاعرهم، وأفكارهم، وخواطرهم

---

[1]- علي بن محمد، النثر الأدبي في القرن الخامس هجري "مضامينه وأشكاله"، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1996، ج2، ص559.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

لرسائلهم، فكانت محل حوار بين الإخوان، وحتى الأعداء، يتداولها الأدباء في نواديهم الأدبية، ومناقشاتهم الفكرية، وما اعتماد ابن شهيد فيها على فن القص، و الحوار، والمقامة إلا لكي يجذب الأنظار لرسالته، فتكون محط انتباه المتلقين الذين يتلهفون لتلقيها دون أن يشعروا بالسأم والملل.

هذا عن محاولة فصلنا في قضية النوع النثري لهذا العمل الفني، وتبقى قضيتنا عدم وجود هذه الرسالة في كتاب بعينه، وكذلك قضية الفترة الزمانية لهذه الرسالة، وما يحيط بكلتا القضيتين من التباس، وغموض، ولكن ذلك لا يعيق دراستنا؛ لأن النص الذي بين أيدينا يغنينا عن مثل هذه الحيثيات التاريخية، ومن خلال هذا النص سنتوصل إلى كشف بعض الغموض الذي يحيط بهذه الرسالة. ولكي نتمكن من دخول هذا السرداب المظلم يتوجب علينا أن نتعرف على الموضوع الذي تدور فيه رسالة "التوابع والزوابع"؛ لأن ذلك سيوصلنا إلى بعض ما نصبو إليه.

وقبل أن نخوض في غمار موضوع هذه الرسالة يتوجب علينا أن نتعرف على الأهداف التي من خلالها كتب أبو عامر رسالته، فأخرجها في عمل فني رائع دفعنا إلى دراسته. والسؤال الذي يطلب إجابة في هذا المجال هو: لماذا كتب ابن شهيد هذه الرسالة؟ وما هي الأهداف التي رسمها فيها؟ وما دليلنا على ذلك؟

• ثانيا: التعـــريف برسالة التوابع و الزوابع

لقد نال ابن شهيد في زمانه مكان أدبية رفيعة؛ إذ كان شاعرا تطرب القلوب لسماع أنغامه الموسيقية، كما كان ناثرا يتلهف المتلقون لتلقي نثره، وقد كان إلى جانب هذا ناقدا يقول رأيه النقدي بكل صراحة، ووضوح، ودون مراوغة[1].

ولكن نعمته هذه كانت نقمة عليه في العديد من الأحيان، إذ راح أهل زمانه يدبرون له المكائد، ويدسون له الدسائس، فكثر حساده وخصومه؛ من شاعر يريد أن ينال من شعره، وناثر يحاول التقليل من قيمة نثره، ولغوي يدعي عدم تمسكه بزمام اللغة.

لقد كان أبو عامر عصاميا في نشأته، فهو لم يهتم بمطالعة الكتب، وإضاعة الوقت في تصفح صفحاتها؛ لأن البيان حسب رأيه موهبة يؤتيها الله من يشاء من عباده، ومن هذه النقطة وجد خصومه ذريعة للهجوم عليه، فقال بعضهم بأن شعره لا يحترم قواعد النحو والإعراب، وقال البعض الآخر بأن شعره ما هو إلا تقليدا لشعر المشرقيين، أما الفريق الثالث فقد اتهم أبا عامر بأن "به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه"[2]، وأن ما يقوله من شعر إنما هو من فعل "تابعة تنجده، وزابعة تؤيده"[3]، لذلك فإنه غير مشكور في شعره مادام قد استعان فيه بشيطانه.

وقد كان لهذه الاتهامات الجارحة بالغ الأثر على نفسية ابن شهيد التي تأبى الانحناء للخصم، والدخول في دائرته، فأراد بهذا أن يرد على هؤلاء الخصوم برسالة يسخر فيها منهم، ويتهكم بأدبهم: "فرسالة التوابع والزوابع لا تعد هذا الغرض الذي يرمي إليه وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء، وأهل السياسة والقلم"[4].

ولكي يشفي غليله من هؤلاء الخصوم والحساد، فقد راح يستعين بتابعته التي تتمثل في "زهير بن نمير" من أجل زيارة أدباء المشرق عله يجد عندهم التقدير والاحترام اللذان افتقدهما عند أهل بلده، فهداه خياله الخصيب إلى التحدث مع شيطان امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطم، من الجاهليين، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي

---

[1]- لقد كانت لابن شهيد ملاحظات نقدية، لم يوردها في كتاب نقدي بعينه، وإنما جعلها متفرقة بين ثنايا رسائله التي أوردها ابن بسام الأندلسي في ذخيرته، وقد قام مجموعة من الباحثين بدراسة هذه الرسائل، واستخراج ما فيها من ملاحظات نقدية، ومن بين هؤلاء نجد الدكتور "عبد الله سالم المعطاني" الذي اختار الحديث عن ابن شهيد وعلاقته بالنقد الأدبي ليجعل من هذه النقطة موضوع رسالته لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي، ولمزيد من المعلومات عن هذه الملاحظات النقدية انظر: عبد الله سالم المعطاني، ابن الشهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 244.

[3]- المصدر نفسه، ص244.

[4]- بطرس البستاني، مصدر سابق، ص70.

من العباسيين، وكذلك شياطين كتاب المشرق مثل: الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني.

وهو بهذا كأنه يريد أن يقول لأهل بلده بأنه لا يحتاج تقديرهم، واحترامهم مادام قد وجد ما يطلبه عند غيرهم ممن هم أقدر منهم موهبة، وأوسع إبداعا.

لقد أحس أبو عامر بالمرارة والأسى نتيجة ظلم معاصريه له، وتقصيرهم في حقه، لهذا وضع رسالته التي رسم فيها أهم هدف له هو الإطاحة بمن ظلمه من أهل بلده والسخرية منهم، إذ يذكر في رسالة "التوابع والزوابع" ثلاثة أشخاص أراد أن يفرغ ما في صدره من حقد وكره لهم، وهؤلاء هم: "أبو القاسم الإفليلي"، "أبو بكر ابن حزم"، و"أبو محمد".

وإذا كان الهدف الرئيسي من رسالة أبي عامر هو النيل من معاصريه، فإن هذا لا يعني عدم وجود أهداف أخرى ثانوية كإظهار موهبته الشعرية، ومقدرته على قول النثر، والخوض في غمار النقد رغم صعوبته.

ففي مجال الشعر نجد أن ابن شهيد قد هدف من رسالته إلى استعراض بدائعه الشعرية التي تشهد له على موهبته الفياضة من ناحية، وعلى قدرته في محاورة قمم الشعر المشرقي كامرئ القيس، وطرفة بن العبد، والمتنبي، وغيرهم من الشعراء المشرقيين من ناحية اخرى.

أما في مجال النثر فقد عمل ابن شهيد على معارضة بديع الزمان، وعبد الحميد الكاتب، والجاحظ، ثم معاصريه كأبي القاسم الإفليلي، وأبي إسحاق بن حمام، فكانت رسالته –في قسمها الثاني- معرضا استعراضيا لجميل نثره، وخاصة رسائله.

وإذا انتقلنا إلى النقد فإننا نجده يهدف من وراء رسالته إلى عرض العديد من ملاحظاته النقدية كالسرقات الشعرية، والمعارضات، وغيرها من الآراء التي تدل على أنه قد كان لأبي عامر هدف نقدي من وراء رسالته.

هذا عن الأهداف التي بسببها كتب أبو عامر رسالته، وقد يكون له أهدف أخرى نحن نجهلها، وما علمها إلا عند صاحبها، ولكن أهم هدف من هذه الرسالة –كما قلنا- هو النيل من الخصوم والحساد، "فكيفما سرنا في رسالة "التوابع و الزوابع" نجد أن أبا عامر شديد الانحناء على خصمائه، شديد المباهات بأدبه، ونبوغه، يناقش الشرق والغرب،

والقديم والحديث، ويدفع حملات النقاد والمتعنتين، ولا يرضى أن يجاز إلا شاعرا وخطيبا على حد السواء"[1].

والآن بعدما تعرفنا على أهم الأهداف التي رسمها ابن شهيد في رسالته يتوجب علينا أن نتقرب من موضوع هذه الرسالة، فنتعرف على مناحيها. إذن ما هو موضوع هذه الرسالة ؟ وما هي أهم أقسامها؟ وما هي المكانة التي نالتها في الأوساط الأندلسية والأدبية بصفة عامة؟.

[1]- بطرس البستاني، مصدر سابق، ص71.

- **[illegible]: [illegible] لرسـالة التـوابع و الزوابع :**

لقد أورد ابن بسام الأندلسي – كما قلنا من قبل- في ذخيرته رسالة "التوابع والزوابع" دون أن يقسمها إلى أقسام، وبعد اطلاعنا عليها رأينا أن نوزعها حسب موضوعاتها إلى: مدخل، وأربعة أجزاء، وهذا بهدف الفصل بين أفكارها دون الخلط فيها، وتتمثل هذه الموضوعات التي دارت فيها رسالة "التوابع والزوابع" في ما يلي:

1- المدخـل: يتحدث أبو عامر في مدخل رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم الذي تعلم، ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فراح يحسد أبا عامر على ما أتاه الله من المكانة الأدبية، و يحاول الإطاحة من قيمته العلمية، إذ يقول: "لله أبا بكر ظن رميته فاصمته، وحدس أملته فما أشويت! أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن عرة الحقيقة، حيث لمحت صاحبك الذي تكتسب، ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها..."[1].

ومن خلال هذا النص تظهر لنا العداوة الحاصلة بين ابن الشهيد و صديقه أبي بكر بن حزم الذي أخذ يحسده على ما أتاه الله في موهبة صنع بها مجده الأدبي على الرغم من صغر سنه، فقال حاسدا له: "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيا..."[2].

ثم يمضي ابن الشهيد بمقارعة أبي بكر على ما قاله، فيسرد له قصته قائلا له بأنه كان في أيام الهجاء يحن إلى الأدباء، ويصبو إلى تأليف الكلام، فاتبع الدواوين، وحبست إلى الأساتيذ، فنبض له عرق الفهم بموارد فجائية، وقليل من المطالعة.

وقد كان له في أيام صباه هوى اشتد به، ولكنه انقطع عمن يحبه فترة من الزمن، فصادف أن مات من كان يهواه؛ نتيجة بعده عنه فحزن لفراقه، وأخذ في رثائه قائلا:

تولـى الحمام بظبي الخـ ـذور ** وفاز الردي بالغـزال العـزيز

واستمر في رثائه لمحبوبه إذ قال متأسفا عن بعده عنه:

وكنت مـللتك لا عـن قـلى ** ولا عن فساد جرى في ضميري[3]

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 245-246.
[2]- المصدر نفسه، ص246.
[3]- المصدر نفسه، ص 247.

ثم انقطع عن القول، ولم يستطع أن يقول بعد هذا البيت بيتا آخر رغم محاولته المتكررة. وفي هذه اللحظة ظهر له فارس بباب المجلس، على فرس أدهم، وقد اتكأ على رمحه، وغطى وجهه، فصاح به قائلا: "أعجزا يا فتى الإنس؟" فأجابه ابن الشهيد: "لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا الشأن بين الإنسان".

وبهذا ساعده هذا الفارس على جمال الشعر قائلا له: " قل بعده:

كمثـل ملال الفتـى للنـعيـم *** إذا دام فيه وحـال السـرور"[1].

فأثار بقوله هذا دهشة ابن شهيد الذي راح يسأله عن اسمه، ونسبه، فأخبره بأن اسمه "زهير بن نمير"، وهو من أشجع الجن، وقد تصور له رغبة في اصطفائه، فرحب به أبو عامر قائلا له: "أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنونا"[2]. ثم تحادث الإثنان، وفي الأخير قال له الجني: "متى شئت استحضاري فأنشـد هذه الأبيات:

والـي زهيـر الحب يا عز إنه *** إذا ذكـرته الذاكرات أتـاها

إذا جرت الأفواه يوما بذكرهـا *** يخيـل لي أني أقبـل فـاهـا

فأغشـى ديار الذاكرين وإن نأت *** أجارع من داري هـوى لهواها"[3]

ثم شـق هذا الفارس جدار الحائط، وغاب عن الأنظار، تاركا لابن شهيد المفتاح السحري الذي من خلاله يستطيع استحضار "زهيـر بن نميـر" كلما انقطع عنه مسلك من مسالك الأدب والشعر.

وبهذا المفتاح السحري ينتهي مدخل هذه الرسالة ليأتي بعد ذلك الجـزء الأول.

الجـزء الأول: "توابـع الأشعـــار"

يبدأ هذا الجزء بتذاكر أبي عامر وصديقه زهير لأخبار الخطباء و الشعراء، ومن كان يألفهم من التوابع، فيسأل ابن الشهيد صاحبه إذا كانت هناك حيلة من خلالها يستطيع أن يلتقي مع من يود رؤيتهم، فيخبره صاحبه بأن عليه أن يسأل شيخ الجن في ذلك، لأنه لا يستطيع القيام بأي شيء دون أخذ موافقته، ثم يغيب عنه فترة من الزمن، ويرجع

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.
[3]- المصدر نفسه، ص 249.

فيخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، فيصعد الإثنان على متن الجواد الذي اجتاب بهما الجو، حتى وصلا إلى أرض يصفها ابن الشهيد في رسالته فيقول: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[1]. فيسأل صديقه زهير عن هذه الأرض فيجيبه قائلا: " حللت أرض الجن أبا عامر، فبمن تريد أن نبدأ ؟". فيخبره أبو عامر قائلا: "الخطباء أولى عندي بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق".

و بهذا تبدأ رحلة أبي عامر الخيالية مع توابع الشعراء، فيطلب من زهير أن يمكنه من مقابلة صاحب أمرئ القيس فيطربه إلى وادي الأرواح، وهو واد ذو دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره، وهنا يجد "عتبة بن نوفل" شيطان أمرئ القيس، وقد ظهر على فرس لأشقر، شقراء، مخطيا لوجهه، فيصبح به زهير قائلا: "يا عتبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل، إلا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسي"[2].

فأنشدهم "عتبة بن نوفل" قصيدته التي مطلعها:

سمالك شوق بعدمـ ـا كان أقصـ را.[3]

وبعدما أكمل عتبة قصيدته طلب من ابن الشهيد أن ينشده من سيوه، فأنشده قائلا:

شجته معـ ـان من سلمى وأدؤر.[4]

إلى أن انتهى إلى القول:

ومن قبـ ـة لا يدرك الطرف رأسها *** تـ ـزل بها ريح الصبـ ـا متحـ ـدر

تكلفتها والليل قد جـ ـاش بحـ ـ ـره *** وقد جعلت أمـ ـواجه تتـ ـكسـ ـ ـر

ومن تحت حضني أبيض ذو سفاسف *** وفي الكف من عسالة الخط أسمر

ومـ ـا أن أكمل قصيـ ـدته حتى قال له "عتبة بن نوفل": "اذهب فقد أجزتك"[5]، ثم غاب عنهمـ ـا.

وبعد انتهاء هذه المقابلة مع "صاحب أمرئ القيس"، يسأل زهير ابن شهيد عمن يريد مقابلته بعده، فيخبره بأنه يريد مقابلة صاحب "طرفة بن العبد"، فينطلق به على أن

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ق1، م1، ص248.

2- المصدر نفسه، ص249.

3- وعجز البيت "وحلت سلمى بطن قوم فعرعرا"، وهي قصيدة مشهورة لإمرئ القيس قالها عندما كان ذاهبا لبلاد الروم، أمرئ القيس، الديوان، ت: حسن السندولي، القاهرة، ط5، ص56.

4- ابن شهيد، الديوان ص107.

5- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص250.

يصلا إلى غابة كثيرة الشجر، فيها عين دائمة الجريان، فيصيح زهير قائلا: يا عنتر بن العجلان، حل بك زهير وصاحبه، فبخولة وما قطعت معها من ليلة، إلا ما عرضت وجهك لنا! "[1]، فيظهر لهما فارس جميل الوجه، قد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي، فيطلب منه زهير هو الآخر أن ينشد لابن الإنس شيئا من شعره، فينشدهم قائلا: لسعدى بحـ ـزّان الشّريف طلـ ـول.[2]

وما أن أكمل قصيدته حتى أنشده ابن شهيـ ـد قائلا:

ولما هبطنـ ـا الغيب نذعر وحشه *** على كل خـ ـوار العنان أسيـ ـل

وثارت بنات الأعوجيات بالضحى *** أبـ ـابيل من أعطاف غير وبيل[3]

فلما سمع عنتـ ـر بن العجلان هذه الأبيات صاح قائلا: "لله أنت، اذهب فإنك مجـ ـاز"[4]، ثم غاب عنهما.

وبهذه المقابلة ينوي ابن شهيد مغادرة الشعراء الجاهليين ليلتقي بصاحب أبي تمام من العباسيين، لولا أن اعترضه في الطريق فارس ممتطيا لفرسـ ـه، وهو ينشـ ـد قائلا:

طعنت بن عبد القيس طعنة ثائر *** لها نفذ لولا الشعاع أضاءها.[5].

فيسأل زهير عن هذا الفارس، فيخبره قائلا: "لا عليك هذا أبو الخطار صاحب قيس بن الخطيم"[6]، فيخاف ابن شهيد منه، ومن مقدرته الشعرية، خاصة وأنه لم يعرج عليه، فقد يغضب هذا الفعل صاحب قيس بن الخطيم، فلا يعطيه الإجازة. ولكن زهير حاول إلمام الأمر فأخبره بأنهما قد علما أنه صاحب صيـ ـد لذلك فإنهما لم يريدا تعطيله عن مهمته.

ولأن أبا الخطار قد قبل هذا العذر منه فقد طلب من صاحب الإنس "ابن شهيد" أن ينشده من شعره، فأخذ أبو عامر ينشده قائلا:

خليلي عوجـ ـا بارك الله فيكما *** بـ ـ ـدارتها الأولى يحيى فنـ ـاءهـ ـا

فلم أر سرابا كأسرابها الدمـ ـى *** ولا ذئب مثـ ـلي قد رعى ثم شاءها[7]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي،مصدر سابق ص250.
[2]- عجز البيت: "وتلوح وأدنى عهد هن محيل"، ديوان طرفة بن العبد، بيروت، 1961، ص76.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص140.
[4]- المصدر نفسه، ص 251.
[5]- المصدر نفسه، ص 252.
[6]- المصدر نفسه، ص252.
[7]- ديوان ابن شهيد، ص 82.

فلما أكمل ابن شهيد قصيدته تبسم معه صاحب قيس بن الخطيم ثم قال له: "لنعم ما تخلصت به! اذهب فقد أجزتك"[1].

وبهذه الإجازة تنتهي مقابلة ابن شهيد لأصحاب شعراء الجاهلية، فيتوجه مع صاحبه زهير ليلتقي بصاحب أبي تمام، فيصلا إلى عين تسيل بالماء، فيصيح بها زهير قائلا: "يا عتاب بن حبناء، حل بك زهير وصاحبه، فبعمر والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع، إلا ما أريتنا وجهك! "[2]. فينفلق ما العين عن وجه فتى شديد الجمال، ثم يصعد إليهما قائلا: "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك! "[3]، فيسأله زهير عن سبب إقامته في قعر العين، فيجيبهم قائلا: "حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه"[4]، ثم يطلب من ابن شهيد أن ينشد شعره، فينشده قائلا:

إني أمرؤ لعب الزمـ ـان بهمـ ـتي *** وسقيت من كأس الخطوب يهاقها

وكبوت طرفا في العلا فاستضحكت *** حمـ ـر الأنام فما تريـ ـم نهاقهـ ـا

وإذا ارتمن نحوي المنـ ـى لأنالهـ ـا *** وقف الزمـ ـان لها هناك فعاقهـ ـا[5]

وما أن ينتهي من هذه الأبيات حتى يطلب منه صاحب أبي تمام أن ينشده شيئا من رثائه، فينشد قائلا:

أعـ ـ ـينا امرءا نزحـ ـ ـت عينـ ـه *** ولا تعجبا من جفـ ـون جمـ ـاد

إذا القلـ ـ ـ ـ ـ ـ ـب أحـ ـرقه بثـ ـه *** فإن المدامع شلـ ـوا الفـ ـ ـؤاد[6]

وبعد إكماله لهذه القصيدة يطلب منه أبياتا أخرى في الرثاء، فينشد قائلا:

أنا السيف لم تتعب به كف ضارب *** صروم إذا صادفت كف صروم

سقيت بأحرار الرجال فخـ ـانني *** رجال ولم أنجـ ـد بجـ ـد عظيم

وضيعتني الأملاك بدءا وعـ ـودة *** فضيعـ ـت بدار منهم و حـ ـريم.[7]

---

1 - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 253.
2 - المصدر نفسه، ص253.
3 - المصدر نفسه، ص 253.
4 - المصدر نفسه، ص 235.
5 - ديوان ابن شهيد، ص217.
6 - المصدر نفسه، ص 97.
7 - المصدر نفسه، ص147.

وبعدما يسمع أبو تمام هذه الأبيات الرثائية يتوجه إلى ابن شهيد قائلا: "إن كنت ولا بد قائلا فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونفتح بعد ذلك، وتذكر قوله:

وجشمتني خوف ابن عفان ردها *** فثقفتهـا حولا كريتا ومربعـا

وقد كان في نفسي عليها زيادة *** فلم أر إلا أن أطيـع وأسمعـا

وما أنت إلا محسن على إساءة زمانـك"[1].

فيفرح أبو عامر بهذه النصيحة، وهذه الإجازة، ثم يأخذ في تقبيل رأس صاحب أبي تمام إلى أن يرجع إلى عينيه، فيغيب عنهما.

وبعد هذه المقابلة يسأله زهير قائلا:"من تريد بعد؟"[2]. فيجيبه بأنه يود مقابلة صاحب أبي نواس، فيخبره زهير بأنه في "ديرحنة" منذ شهر، وقد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة هذه في جبل بعيد عنهما، فيصر ابن شهيد على زهير أن يأخذه إليه.

فيركض الإثنان ساعة من الزمن حتى يقتربا من الوصول إلى ذلك الجبل، فإذا بأبي عامر يبصر قصرا أمامه ميدان يتطارد فيه فرسان، فيسأل زهير عن صاحب هذا القصر، فيجيبه قائلا بأنه لطوق بن مالك، وأن "أبا الطبع" صاحب البحتري في الميدان معهم، ثم يسأله ما إذا كانت له رغبة في ملاقاته، فيجيبه أبو عامر قائلا: "ألف هل، إنه لمن أساتيذي، وقد كنت أنيبه"[3].فيصيح زهير مناديا له، فيخرج لهما فتى على فرس أشعل، وبيده قناة، فيطلب إليه زهير أن ينشدهما من شعره، فينشدهم قائلا:

مـ ـا على الركب من وقوف الركـاب[4].

وبعد أن يكمل شعره، يطلب من ابن شهيد أن ينشده هو الآخر، فينشده أبو عامر قصيدته التي مطلعها:

من شهيـد في سرها ثم من أشـ *** ـجع في السرّ من لباب اللّبـاب

خطباء الأنـام إن عنّ خطـب *** وأعـاريب في متـون عـراب.[5]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص256.

[2]- المصدر نفسه، ص 256.

[3]- المصدر نفسه، ص257.

[4]- وعجز البيت: "في مغاني الصبا ورسم التصابي".

[5]- المصدر نفسه، ص 185.

وما أن يكمل ابن شهيد إنشاده حتى يتغير وجه أبي الطبع، ثم يولي إلى الميدان راجعا، دون أن يقول شيئا، ولكن زهير يسأله قائلا: "أ أجزته؟"، فيجيبه: "أجزته لا بورك فيك من زائر، ولا صاحبك أبي عامر"[1].

وبعد أخذه الإجازة منه يواصل طريقه مع صاحبه إلى ديرحنة، فيسمعا قرع النواقيس، ويشاهد أديارا وكنائس وحانات، حتى يصلا إلى دير عظيم تعبق روائحه، فتقبل نحوهم الرهابين بيض الحواجب واللّحي، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هدي المسيح".

فيرحبوا بزهير وصاحبه، ثم يسألوه عن الغاية من وجوده معهم، فيجيبهم بأنه يحتاج "حسين الدنان" صاحب أبي نواس، فيخبروه عن حاله قائلين: "إنه لفي شرب الخمرة منذ عشرة أيام، وما نراكما منتفعين به"[2].

ورغم ذلك يصر ابن شهيد على مقابلة صاحب أبي نواس، فيجداه مفترشا أضغاث زهر، متكأ على زق خمر، وبيده كأس، ومن حوله صبية، فيصيح به زهير قائلا: "حياك الله أبا الإحسان"[3]. فيجيبهم بجواب من غلبت عليه الخمرة، فيطلب زهير من ابن شهيد أن ينشده من خمرياته، فقد يطرب لها صاحب أبي نواس، فيستفيق من سكرية، فينشد أبو عامر قائلا:

ولرب حـان قد أدرت بديـره *** حضـر الصبـا مزجت بصفو خموره
في فتية جعلوا الزقاق تكاءهم *** متصـاغرين تخشعـا لكبيـ ـ ـ ـره

وما أن يسمـع صاحب أبي نواس هذه الأبيات الخمرية حتى يصيح من نشوته قائلا: "أأشجعـي؟"، فيجيبه: "أنا ذاك"، فيستدعي صاحب أبي نواس ماء، فيشرب منه، ثم يغسل وجهه، فيستفيق من سكرية، ويطلب من زهير وصاحبه أن يعذراه على ما كان عليه من حالة، ثم يأخذ في إنشادهم قائلا:

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص258.
[2]- المصدر نفسه، ص259.
[3]- المصدر نفسه، ص259.

يا دير حنـة من ذات الأكيراح *** من يصح عنك فإني لست بالصاحي
يعتـاده كل محفوف مفـارقـه *** من الدهـان عليه سحـق أمسـاج
لا يدلفـون إلى مـاء بآنيـة *** إلا اغتـرافا من الغدران بالـراج [1]

وبعد أن يكمل إنشاده يطلب من ابن شهيد أن يطربه بشيء في صفة الخمر، فينشده أبياتا يطرب لها، ثم يطلب منه أبياتا أخرى في الرثاء فيفعل أبو عامر ما طلبه منه، وفي الأخير يطلب منه أبياتا في صفة السجن، فينشد قصيدة كان قد كتبها أثناء سجنه، حتى يصل فيها إلى القول:

وهل كنت في العشـاق أول عاشق *** هـوت بحجـاه أعين وحذور
فمن مبلغ الفـتيان أني بعـدهم *** مقيـم بدار الظـالمين طـريد [2]

وما أن يسمع صاحب أبي نواس هذين البيتين حتى يأخذ في البكاء طويلا، ثم يطلب من ابن شهيد شعرا ماجنا تنسيه حزنه فيلبي أبو عامر طلبه بقصيدة أخذ صاحب أبي نواس يرقص لها حتى يسقط على الأرض فرحا، ثم نهض، وطلب من ابن شهيد أن يدنو منه، ولما دنا قبله بين عينيه، ثم قال له: "اذهب فإنك مجاز على بظر أم الكاره"[3].

وبعد هذه الإجازة التي نالها ابن شهيد من صاحب أبي نواس يطلب من زهير أن يأخذه إلى صاحب أبي الطيب المتنبي ليكون خاتمة القوم جميعهم، فيلبي زهير طلبه قائلا له: "أشدد له حيازيمك، وعطر له نسيمك، وانثر عليه نجومك"[4]، ثم يميل الفنان باحثا عن فرس صاحب أبي الطيب، وبينما هو يبحث عنها إذ الفارس "على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسندها على عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، وقد أرخى لها عذبة صفراء"[5].

---

[1]- أبو الحسن ابن هانئ أبو نواس، الديوان، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص128.
[2]- ابن شهيد، الديوان، ص99.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص264.
[4]- المصدر نفسه، ص 264.
[5]- المصدر نفسه، ص265.

فيجيبه زهير، ثم يعرفه بصديقه، فيطلب منه أن ينشده من شعره، فينشده قصيدته التي مطلعها:

أبـ ـ ـرق أم لمـ ـع أبيض فاصـ ـل[1].

وما أن يسمع "حارثة بن المغـ ـلس" صاحب أبي الطيب هذه القصيدة حتى يفرح بها كثيرا، ثم يتنبأ لابن شهيد بمستقبل زاهر قائلا: "إن امتـ ـد به طلق العمر، فلا بد أم ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر".

وبهذا يعطيه الإجازة، ثم يقبل رأسه، وينصرف الجميع، لتنتهي مع هذه المقابلة رحلة ابن شهيد مع "توابـ ـع الشعراء"، وقد أخذ فيها الإجازة، ونجح في جميع امتحاناتها، فيتمكن من اجتياز امتحانات أخرى مع توابـ ـع أخـ ـرى سنتعرف عليها في الأجزاء المتبقية من الرسـ ـ ـالة.

الجـــزء الأول: "تـوابع الشعراء"

تبدأ هذه الرحلة عندما يسأل زهير بن نمير ابن شهيد قائلا: "من تريد بعـ ـ ـده؟"[2]، فيجيبه قائلا: "مر بي إلى الخطباء فقد قضيت وطرا من الشعراء"[3]، فيكرض الإثنان حتى يصلا إلى "مرج دهمان"، وهو مكان اجتمعت فيه خطباء الجن للفصل بين كلامين اختلفت فيه فتيانهم، فيسلم عليهم زهير، فلا يرد عليه أحمد، لأن الكل مشغول بهذا الاجتماع العظيم، ولكنهم يكتفوا بالإشارة إليه بأن ينزل من على ظهر فرسه هو وصاحبه.

فينزل الإثنان، وهناك يجدا شيخا أصلعا، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فيسأل ابن شهيد صاحبه عن ذا الرجل، فيجيبه بأنه "عتبة بن الأرقم" صاحب الجاحظ، وكنيته "أبو عتيبة" وإلى جانبه "أبو هبيرة" صاحب عبد الحميد الكاتب، وبهذا يدور الحوار بينه و بين صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب.

فيعيب عليه الأول "صاحب الجاحظ" بإكثاره من السجع في نثره، إلا أنه يدفع في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة ألف بلده، قائلا: "ليس هذا –أعزك الله- مني جملا بأمر

[1]- عجز البيت: "ورجع صدى أم رجع أشقر صاهل"، ابن شهيد، الديوان، ص142.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص276.
[3]- المصدر نفسه، ص276.

السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكنني عدمت ببلادي فرسان الكلام، ونهيت بعناوة أهل الزمان، وبالأحرى أن أحركهم بالازدواج"[1].

وعندما يسمع صاحب الجاحظ هذه الحجة يتقبلها داعيا من الله أن يعين ابن شهيد على هؤلاء القوم الأغبياء، ثم يسأله عن كلامهم فيما بينهم، فيجيبه قائلا: " ليس لسبويه عليه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمـة، إنما لكنه أعجمية يودون بها المعاني تأدية المجوس والنبط"[2]، فيصيح صاحب الجاحظ قائلا: "إنا لله، ذهبت العرب وكلامها! إرمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم ويطرح لك ذكرا فيهم، وما أراك مع ذلك إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم"[3].

وبهذا يستطيع ابن شهيد أن يتخاص من لوم صاحب الجاحظ له على استعماله السجع في كلامه، ولكنه ما يصل إلى رضاه حتى يجد هجوما عنيفا من صاحب عبد الحميد الكاتب؛ إذ راح يعيره بكلامه الذي لا تظهر عليه الفصاحة ولا قوانين العرب وقواعدهم.

ولكي يدافع ابن شهيد على نفسه فقد راح يقرأ عليه، وعلى صاحب الجاحظ رسائل كثيرة في صفة "النار" و"البرد" و "الحطب"، وكذلك "الحلواء"، ولكنه لم يطلعنا في "التوابع والزوابع" إلا على رسالته في صفة "الحلواء"[4]، وهي رسالة طويلة، نورد جزء منها.

يقول ابن شهيد في هذه الرسالة: "ورأى الزلابية، فقال "ويل لأمها الزانية، أبأحشائي نسجت، أم من صفاق قلبي ألفت؟ فإني أجد مكانها في نفسي مكين، وحبل هواها على كبدي متينا، فمن أين وصلت كف طابخها إلى باطني فاقتطعتها من دواجني؟ والعزيز العقار لأطلبنها بالثار"، ومشى إليها، فتلمظ له لسان الميزان، فأجفل يصيح: الثعبان، الثعبان! "[5].

وهذه الرسالة تذكرنا بمقامات بديع الزمان الهمداني التي تعكس الواقع الاجتماعي لعصره، والتي يخرج فيها بطلها لكسب الرزق بشتى الوسائل.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 268.
[2]- المصدر نفسه، ص268.
[3]- المصدر نفسه، ص269.
[4]- يروي لنا ابن شهيد في هذه الرسالة أن قد خرج مع إثنين؛ أحدهما فقيه، والآخر غريم بطن، فشاهد هذا الثاني الحلواء بكل أنواعها، فاشتهاها، وأراد أكلها، ولكنه كلما يقترب منها يجد ثمنها غاليا عليه، فيطرده صاحب المتجر، لأنه لا يستطيع الشراء، ولكن الكاتب يأخذ بيده، ويشتري له كل ما يشتهي من أنواع الحلواء.
[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص271.

وبعد أن يستمع صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب لهذه الرسالة في صفة الحلواء يستحسنانها، ويضحكا، ثم يقولان له: "إن ليجعلك موضعا في القلب، ومكانا في النفس، وقد أعرته من طبعك وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك..."[1].

ثم يسألانه عن حاسديه من أهل بلده، فيجيبهما قائلا: "جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا"[2]. فيعرفان من كلامه أنه يقصد "أبا محمد"، و "أبا القاسم الافليلي"، و "أبا بكر"، فيستدعيان أحد هؤلاء وهو "أبو القاسم الافليلي" للتحدث معه.

فيحضر "أنف الناقة" صاحب أبي القاسم الإفليلي إليهم، في هيئة "جني أشمط ربعة، وإرم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزاويا لألقـه، وهو ينشـد:

قوم هم الأنف والأذنـاب غيـرهم *** ومن يسـوي بأنف الناقة الذنبا"[3]

وبهذا يدخل ابن شهيد في جدال حاد مع "أنف الناقة" صاحب الإفليلي، فيذهب كل واحد منهما في سرد حججه التي يستند عليها في رأيه؛ إذ يدافع صاحب الإفليلي على قواعد النحو والإعراب، أما أبو عامر، فيجدها فرصة مناسبة لإفراغ ما في صدره من كره لهذا الرجل الذي قيد الأدب بقوانين مجحفة، فيخاطبه قائلا له: "إنها أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي"[4].

ثم يعود ليطرح قضية البيان، فيرى أنها موهبة يؤتيها الله من يشاء من خلقه، فهو القائل في كتابه العزيز:﴿**الرحمن(1)علم القرآن(2)خلق الإنسان(3)علمه البيان(4)**﴾[5].

ولكي يثبت أبو عامر مقدرته البيانية، فقد راح يعلم صاحب أنف الناقة كيف يقول إن هو أراد أن يصف برغوثا، وثعلبا، فقال له: "وحتى تصف ثعلبا فتقول: "أدهى من عمر[6]، وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر[7]، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دم المؤذنين، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها...."[8].

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 272.
2- المصدر نفسه، ص 273.
3- المصدر نفسه، ص 274.
4- المصدر نفسه، ص 274.
5- سورة الرحمن، الآيات: 1، 2، 3، 4.
6- أدهى من عمر: إشارة إلى عمر بن العاص.
7- حذيفة بن بدر: هو سيد بني فزارة، قتله قيس بن نمير في حرب داحس والغبراء.
8- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص275.

وبينما هو يعلم صاحب الإفليلي كيف يصف ثعلبا، إذ به يبصر فتى إتكأ على كفه، وهو ينظر إليه بحدة، فيسأل ابن شهيد زهيرا عنه، فيخبره بأنه"زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني.

وبهذا تبدأ المحاورة بينه و بين "زبدة الخقب" الذي أخذ يتحداه في وصف جارية، ثم في وصف الماء.

ومما قاله في صفة الماء: "كأنه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إنائه انصباب الكوكب من سمائه، الغبن حانوته، والغم عفريته، كأنه خليط من غزل فلق، أو مخصر[1] يضرب به من ورق[2]، يرفع عنك فتردى[3]، ويصدع[4] به قلبك فتحيا"[5].

وما أن يسمع صاحب بديع الزمان هذا الوصف الرائع للماء حتى يأخذ في ضرب الأرض برجليه، فينفجر عنها واد، فيدخله، ثم يغيب عن الأنظار، فيضحك صاحب الجاحظ وعبد الحميد الكاتب لفعلته، والجن صاحب الإفليلي يزداد غيظا على مقدرته في هزم "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني.

وبعدما يهزم أبو عامر صاحب بديع الزمان فإنه يرجع إلى صاحب الإفليلي ليكمل له قواعد الوصف، وكيف أن هو أراد وصف ذئب، أو سحاب عارض في قالب شعري، وما أن يكمل له وصف الذئب حتى تأخذ الجن في الصباح، والتصفيف للبيت الذي يقول فيه:

فـدل عـليه لحـظ حب مخادع *** تـرى تارة من ماء عينه تقبس[6]

فتتوتر لهذا النجاح الباهر أعصاب "أنف الناقة"، فيصف ابن شهيد هذا التوتر قائلا: "علات أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه"[7].

ولآن الجميع قد أشقائله، فقد جاء إلى ابن شهيد فتى كان إلى جانب صاحب الإفليلي، فطلب منه أن يصبر على ما جرحه به أنف الناقة، ولا يكثر في الحط من قيمته،

[1]- المخصر: وهو قضيب كان الأمير يأخذه بيده، يشير به، وتصل به.
[2]- مرق: الفضة.
[3]- تردى: تهلك عطشا.
[4]- يصدع: يشق.
[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص276.
[6]- ابن شهيد، الديوان، ص 119.
[7]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.

فهو على الرغم من حدة لسانه إلا أنه "زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية"[1]. كما أن هجوم أنف الناقة عليه لا ينقص من بديهته، ومقدرته البيانية.

وبعد أن يستمع ابن شهيد لحديث هذا الفتى يلتفت إلى زهير فيسأله عنه، فيخبره زهير بأنه "زهر الأداب" صاحب جاره أبي إسحاق بم حمام، فيجد بهذا ابن شهيد فرصة لكي يبدي كتابه للإفليلي مخاطبا "زهر الأداب" قائلا له: "يا أبا الأداب، وزهرة ريحانة الكتاب، رفقا على أخيط بغرب لسانك، وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه، أن يصير لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة[2] من طراميده"[3].

فيجيبه "زهر الأداب" بأن "أنف الناقة" شيخ، وأن الشيوخ إذا كبروا يفقدون عقولهم، فلا يجب الأخذ بكلامهم.

وما أن يكمل ابن شهيد حديثه مع زهر الأداب حتى يختار صاحب الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، هل يعتبرانه شاعرا أم خطيبا، فيجيبهم قائلا: "الإنصاف أولى، و الصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء"[4].

فيقولان له: "اذهب فإنك شاعر خطيب"[5].

وبهذا ينتهي الجزء الثاني من هذه الرسالة، فلا يرضى فيه ابن شهيد إن أن يجاز شاعرا خطيبا، ومع نيله هذه الشهادة بامتياز تنتهي مغامرة أبي عامر مع توابع الخطباء ليبدأ في مغامر أخرى تختلف عن سابقاتها.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.
[2]- الطرمدة: الصلف والمفاخرة.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.
[4]- المصدر نفسه، ص278.
[5]- المصدر نفسه، ص278.

"Dž_ШШ ɹƑ_ _ _ _äďž" :ƘJƑ_ _ƙШ bjز_ШШ

يستمر ابن شهيد في زيارته للجن، ولكنه هذه المرة يتعرف على نقادهم، فيقول: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر"[1].

لقد تعرف ابن شهيد في هذه المرحلة على مجموعة من نقاد الجن، ومن بينهم الناقد "شمردل السحابي" الذي أباح على الشعراء الأخذ على بعضهم البعض شرط أن تكون هناك زيادة في المعنى، لهذا فقد احتكم هذا الناقد للنابغة[2] عندما عرضت عليه مجموعة من الأشعار في المدح، وصفة الطير قائلا: "كلهم قصر عن النابغة؛ لنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلات أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد مل نواه الشاعر"[3].

ثم يتعرف بعد هذا على ناقد آخر اسمه "فاتك بن الصقعب"، فراح يعلمه كيف يسرق الشعر دون أن يفتضح أمره قائلا له: "إن اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة. وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، يتنشط طبيعتك، وتقوى منتك[4]"[5].

وبعد استيعاب ابن شهيد نصيحة "فاتك بن الصقعب" يذهب لتطبيقها مثلما يطبق التلميذ نصائح أستاذه، فيستعرض عليه مجموعة من الأشعار التي أخذ عنها، وغير فيها، ومن ذلك قول المتنبي:

أ أخلـع المجد عن كتفي وأطلبه *** وأترك الغيث في غمدي وانتجع[6].

فقال ابن شهيد بأخذ من هذا البيت، والتغيير فيه حتى لا يفتضح أمره، فقال:

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها *** نزل بها ريـح الصبـا فتحدر

إذ ازاحمت منها المحارم صوبت *** هويا على بعد المدى وهي تجأر.[7]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 283..

[2]- تدور هذه المحاورة بين النابغة، وأبي نواس، وصريع الغواني، وأبي تمام، في المدح، وصفة الطير، فيمضي كل واحد منهم يقول شعره، ولكن الحكم يحتكم في الأخير للنابغة، لأنه قد زاد في المعنى، وهذه القصة مذكورة في رسالة التوابع والزوابع، ولمزيد من المعلومات، انظر الذخيرة لابن بسام الأندلسي، القسم الأول، المجلد الأول، ص 283، 284، 285.

[3]- المصدر نفسه، ص 284، 285.

[4]- المنة: الضعف.

[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 287.

[6]- أحمد بن الحسين المتنبي، الديوان، ت: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص302.

[7]-ابن شهيد، الديوان، ص 95.

فتنال هذه الأبيات إعجاب "فاتك بن الصقعب" الذي يصيح بعد سماعها صيحة منكرة من صياح الجن نتيجة إعجابه بها.

وقد كان بجانب أبي عامر جني يحدق فيه، وعيناه تفيضان غيظا، ثم اقترب إليه، وطلب منه أن يقول له كلاما ككلام المتنبي، فأنشده ابن شهيد قائلا:

ولرب ليـ ـل للهمـ ـوم تسـ ـدلت *** أستـ ـاره فهجا الصـ ـوى بستوره

كالبحر يضرب وجهه في وجهه *** صعب العبار وجـ ـه عبـ ـوره[1].

وبعدما ينتهي من الإنشاد يطلب منه هذا الجني أن يعرفه على صاحب هذه الأبيات التي تقول:

طـ ـلع البـ ـدر علينـ ـا *** فحسبنـ ـاه لبيبـ ـا

والتقينـ ـا فرأينـ ـا *** ه بعيـ ـد وقـ ـريبـ ـا[2].

فيخبره ابن شهيد بأن صاحب هذين البيتين هو أبوه، ثم يقرأ عليه الجني شعرا آخر و يسأله عن صاحبه، فيخبره بأنه لأخيه، ثم يقدم له شعرا آخر ويسأله عنه فيجيبه بأنه لعمه، وآخر فينسبه إلى جده لأبيه، وآخر إلى جد أبيه، إلى أن يصل إلى شعر يقول فيه صاحبـ ـه:

ويـ ـح الكتابة من شيـ ـخ هبنقة[3] *** يلقى العيون برأس مخه رار[4]

ومنتن الريح إن ناحيته أبـ ـدا *** كأنما مات في حنشومه فـ ـار[5]

فيجيبه ابن شهيد قائلا: "أنـ ـا"[6]؛ أي أن هذا الشعر له، فيعجب هذا الجني منه، ومن عراقته في الكلام، ثم يقل، ويضمحل حتى يصبح كالخنساء تداس بالرجل، فيسأل ابن شهيد صاحبه زهير عن اسم هذا الجني، فيخبره بأنه "فرعون بن الجون"، وهو صاحب كبير منهم، وما أن يسمع ابن شهيد اسم هذا الجني حتى يأخذ في الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم، ومن النار.

1- ابن شهيد، الديوان، ص 137.
2- المصدر نفسه، ص 294.
3- هبنق: رجل يضرب المثل في الحمق.
4- الرار: الذائب في المخ.
5- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص269.
6- المصدر نفسه، 296.

وبهذا تنتهي رحلة ابن شهيد مع نقاد الجن ليزور بعدها قوما آخرين يجري معهم محاوراته الأدبية كما فعل مع سابقيهم.

ﷲـزƅ الرابع: "Ɵـيـ ـواDž ﷲا ــــDž"

يزور بن شهيد في هذا الجزء حيوان الجن، فيخبرنا أنه كان يمشي في أحد الأيام مع زهير بأرض الجن، فشارفا على أرض كثيرة العشب، بها بركة ماء، وفيها مجموعة من حيوان الجن، وبغالهم يتنازعون حول شعرين لحمار وبغل من عشاقهم، فإذا ببغلة تأتي إلى ابن شهيد وتطلب منه أن يحكم في هذين الشعرين، فيجيبهما هو قائلا: "حتى أسمع".

وبهذا تسمعه هذه البغلة شعر البغل الذي يقول متغزلا بمحبوبته:

على كل صب من هـ ـ واه دليل *** سقـام على حـ ـر الهوى و نحول
وما زال هذا الحب داء مبـ رحـ ـا *** إذا ما اعترى بغلا فليس يـ ـ زول
بنفسي التي أما ملاحظ طـ رفهـ ـا *** فسحـ ـر، وأمـ ـا خـ ـدها فـأسيـ ـل
تعب بما حملت من ثقـ ـل حبهـ ـا *** وإني لبغـ ـل للثقـ ـال حمـ ـ ول[1]

ثم تسمعه شعر "دكين" الحمار الذي يقول هو الآخر متغزلا:

كلفت بإلفي منـ ـذ عشرين حجـ ـة *** يجـ ـ ول هواها في الحشـ ـا ويعيث
ومـ ـالي من ترج الصيانة مخاص *** ولالي من قيـ ـض السقـ ـام مغيـ ـث[2]

وبعدما يستمع ابن شهيد لهذين الشعرين يحتكم في الأخير للبغل، دون أن يعزز حكمه النقدي بحجج.

ثم تحدث بعد هذا مصادفة عجيبة لابن شهيد، إذ يتبين له أن البغلة التي طلبت منه التحكيم في أول الأمر بين الشعرين السابقين ما هي إلا بغلة "أبي عيسى"ـ فيفرح بهل، ويتذاكر معها أيام الأنس، فيبكيان معا طويلا على الأحبة، ثم تسأله هي عن حال الأحبة من بعدها، فيجيبها قائلا: "شب الغلمان، وشاب الفتيان، وتنكر الإخوان، ومن إخوانك من

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 297.
[2]- المصدر نفسه، ص297.

بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[1]، فتتنفس بغلة "أبي عيسى" الصعداء، وتقول: "سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود، بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتهم مني السلام"[2]. فيجيبها ابن شهيد بأنه سيوصل سلامها إنشاء الله.

وقد كان في البركة بجانب هذا الاجتماع، إوزة: "بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور أو لبس غلالة من دمقس الحرير"[3]، زاهية بجمالها، مغرورة بنفسها، إذا راحت تسبح في البركة، محركة لعضلاتها في كل رشاقة وخفة، ثم صاحت ببغلة أبي عيسى معترضة على حككم أبي عامر النقدي قائلة: " لقد حكمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرضا"[4].

فيحتار ابن شهيد لأمرها، ويسأل زهيرا عنها، فيجيبه بأنها تابعة شيخ من مشايخهم، وتسمى "العاقلة"، وكنيتها "أم خفيف"، وهي ذات حظ من الأدب.

وبهذا يدور الحوار بينهما وبين أبي عامر الذي راح يلومها في البداية على الاستقبال الذي لا يليق به. فهو الذي هام بالإوز فترة من الزمن، وفضله عن غيره من العصافير، والحمام، والزرازير[5]، ثم يمضي في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة النحو والإعراب، فيرى أن قيمة الأدب لا تقاس بهذه القوانين المجحفة، بل هو موهبة من عند الله عز وجل يؤتيها من يشاء من خلقه، وأنه لا طريق للإوز حتى تصل إلى هذه النعمة نظرا لبلاءتهم.

وما أن تستمع هذه الإوزة كلام أبي عامر حتى تنتقض وتهم بالطيران، إلا أن ابن شهيد يستوقفها، ويطلب منها أن تبحث من خلال عقل التجربة عمن هو أحمق من الإوز والحبارى[6]، وإذا هي وجدت له إجابة عن سؤاله هذا في ذلك الحين يكون لها الحق أن تتحدث معه، وتناقش أفكاره، ثم تنصرف هذه الإوزة، وينصرف الجميع لينتهي بهذه المحاورة ما وصلنا من رسالة "التوابع والزوابع"، وقد يكون لها أجراء أخرى ضاعت مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي التليد في وسط الركام الحضاري الهائل؛ وقد يكون هذا هو آخر جزء لها، وأن ابن شهيد أبقى المجال مفتوحا للمناقشة،وإبداء الرأي.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص 298.
[2]- المصدر نفسه ، ص 298.
[3]- المصدر نفسه، ص 298.
[4]- المصدر نفسه، ص 299.
[5]- هو طائر يضرب به المثل في شدة الأكل، ومنه أشتق فن الزرزوريات في النثر الأندلسي.
[6]- طائر يضرب به المثل في الحمق.

ومهما يكن من الأمر فإن هذا لا يحط من قيمة رسالة "التوابع و الزوابع" ومكانتها التي صنعتها في مجال الأدب الأندلسي، والأدب العربي بصفة عامة، ولكي نتعرف على المكانة التي حظيت بها هذه الرسالة يتوجب علينا أن نلقي الضوء على المميزات التي انفردت بها، فخففت لها هذا المجد الأدبي العظيم.

ثانيا: المكانة الأدبية لرسالة التوابع و الزوابع

لقد تميزت رسالة "التوابع والزوابع" بجملة من الخصائص التي جعلتها تحظى بمكانة أدبية رفيعة، ولكي نتعرف على هذه المكانة يتوجب علينا أن نلقي نظرة على الخصائص التي تميزت بها هذه الرسالة، فجعلتها محل اهتمام العديد من المتلقين والباحثين.

بعد اطلاعنا على رسالة "التوابع والزوابع" نرى أن ابن شهيد قد جمع فيها بين الشعر والنقد في قالب نثري، فظهر أحيانا في صورة الشاعر الذي يحسن الشعر، ويبدي فيه مهارة فنية رائعة، تمكنه من معارضة قمم الناقد المشرقي من جاهليين، وعباسيين، وأحيانا أخرى ظهر في صورة الناقد الذي يستطيع أن يخوض في غمار النقد بكل ثقة رغم حداثة عهده به، وهو لا ينسى أن يعطي رسالته حظها من النثر؛ إذ ضمنها العديد من المقطوعات النثرية التي تتخذ من الرسالة شكلا لها.

ونظرا لهذه الزحف الإبداعي الهائل الذي احتوته رسالة "التوابع والزوابع"، فقد راح صاحبها يزرع فيها بعض بذور الفكاهة التي تروح عن النفس في العديد من الأحيان، ولا تجعلها تهوي إلى مزالق الملل والسام، ومن ذلك سخريته بـ"أنف الناقة" صاحب الإفليلي، ورسمه له رسما كاريكاتوريا مضحكا، هذا فضلا عما حملته نفسه من دعابة ومرح حتى عند حديثه مع التوابع التي كان يطلب الإجازة منها؛ فهو مثلا عندما تنبأ له المتنبي بمستقبله قائلا: "إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصة على مفرق البدر"[1]، فسأله ابن شهيد

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267.

مازحا: "هلا وضعته على صلعة النسر؟"[1]، فضحك صاحب أبي الطيب معه، وقال له: "اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة"[2].

فهذه الروح المرحة التي سرت بين ثنايا الرسالة جعلت لها مكانة في وسط الأدب العربي بصفة عامة، والأندلسي بصفة خاصة، من حيث أنها قد اكتسبت صدى، فجذبت إليها المتلقين، خاصة وأن الحياة الأندلسي كانت -في معظمها- ميالة إلى اللهو والمرح، وطبيعي في مثل هذه الظروف أن تنشغل بهذه الرسالة العديد من أقطاب الأدب الأندلسي، فيعملوا على سردها للملوك، والأمراء، قصد الترويح عنهم، ونيل رضاهم.

كما نجد أن تلك النزعة الكوميدية في العديد من الأحيان تحمل في داخلها بذور المأساة التي أراد ابن شهيد أن يسلطها على المؤدبين واللغويين، "فبـقدر ما يرمي إليه ابن شهيد من سخرية إلا أن هذه السخرية تميل في مجملها إلى الحدة والخشونة، وتعكس إحساسا حارا بالغضب والنقمة لا على خصومه فحسب، بل على طائفة بأكملها من المؤدبين والمشتغلين باللغة والنحو"[3].

فهو بهذا قد دعا إلى ضرورة إقامة مدرسة نقدية أندلسية تقف وجه المؤدبين الذين جنحوا إلى تفضيل الشعر على أساس الجانب النحوي واللغوي، فسعوا إلى نشر ذلك في الأوساط التعليمية مثل: أبي القاسم الإفليلي، وغيره من النحاة الذين-وإن لم نذكرهم في الرسالة- فإنهم قد عملوا على تقييد الأدب بقوانين مجحفة، مستمدينها من كتب المشرق ككتاب "سيبويه" الذي نقله "محمد بن سلام الأزدي" عن أبي جعفر النحاس إلى قرطبة خلال القرن الرابع هجري، فنشره، ولزم التأديب فيه، متنا سيئا ما في ذلك من ظلم لهذا الأدب الذي خلق ليعبر عن المشاعر، وجميع الخواطر الروحانية دون تقييد أو كبت لجماحة.

ولكي يتخطى ابن شهيد هذه القوانين المجحفة فقد جعل أحداث رسالته تجري في عالم الجن الخيالي الذي يلغي الواقع، ويكسره تماما كتلك القوانين النحوية التي يجب أن تكسر مثلما كسر هو هذا الواقع، وتجاوز حدوده، فضمن رسالته العديد من الصور المجازية كالاستعارات، والكنايات التي تخلق للرسالة عالما خياليا، لا يستطيع أن يدخله إلا

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص267.
[2]- المصدر نفسه، ص 267.
[3]- فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2002، ص23.

من رزقه الله موهبة البيان، فهو تارة يجعل صاحب بديع الزمان الهمداني يضرب الأرض برجليه، فتنفجر عن ماء، فيدخله، ويختفي فيه، وهو تارة أخرى يجعل "فرعون بن الجون" يقل ويضحك حتى لا يكاد يبدو للأنظار، وكل هذه الصور تنتمي الفكر، والخيال، فتجعل للفرد قدرة على تخطي واقعة، وخلق واقع آخر هو الذي يرغب فيه.

وهو بتركيزه على الخيال، وجعله أهم دعائم رسالته يكون قد تنبه خلال القرن الخامس هجري إلى ركيزة تعد من أهم ركائز المدرسة الرومانسية التي لم تظهر في أوروبا إلا خلال القرن 19 م مع "ووردزورث" (Wordzworth)، و"صموئيل كلوريدج"(S.Koloridg)، وغيرهم من الرومانسيين الذين دعوا إلى تخطي واقعهم، وتجاوز حدوده بخلق واقع جديد لا يكون للعقل سلطة عليه.

ولا تقتصر المكانة الأدبية لرسالة "التوابع والزوابع" على اعتمادها للخيال، والفكاهة فحسب، بل نجد أن ابن شهيد قد التزم فيها بتقنيات سردية محكمة، من حيث الاعتناء بالشخصيات، والزمان والمكان، وكل ما من شأنه أن يقوي عملية السرد القصصي، فيجعل للرسالة جاذبية ومقدرة على إغراء العديد من المتلقين، واستقطاب أذهانهم.

ففي مجال الشخصيات نجد أن ابن شهيد قد اهتم بها، وأعطاها حقها من الوصف الداخلي والخارجي، فصور لنا الهيئة الخارجية التي وجد عليها فرسان الشعر، وخطباء النثر، ونقاد الجن، وحيوانهم، كما صور لنا ما وجد عند بعضهم من التقدير، على ملامحه النفسية سمة التواضع، ففضل العيش في قعر العين، على أن يتحسن بالشعر وهو لا يحسنه، وكذلك صاحب أبي نواس الذي قبل ابن شهيد، بما في ذلك الفعل من دلالات التقدير والاحترام، والاعتراف بمقدرة الآخر، وعدم الاستهزاء بها، ولا ننسى في هذا المجال بغلة أبي عيسى التي ما تزال مخلصة لأحبتها، متمنية لهم كل سبل النجاح والتوفيق، حتى وإن هم هجروها، ونسوا عهدها. وفي مقابل هذه الصفات الداخلية الخيرة لهذه الشخصيات نجد صفات أخرى شريرة اعتنى بها ابن شهيد، فرسم لنا ما في داخل صاحب بديع الزمان من تكبر، وتعنت، وعدم إعطاء لذوي الحقوق حقوقهم، فهو الذي فضل أن يرجع إلى باطن الأرض، على أن ابن شهيد المكانة التي يستحقها، كما ركز عند وصفه لشخصية الإوزة الأدبية على ما يعتري نفسيتها من نرجسية، وإعجاب غير طبيعي

بالنفس، وكذلك صاحب الإفليلي، وغيرهم من الشخصيات التي تحمل في داخلها بذور الشر الذي يجب الابتعاد عنه، والنفور منه.

وإذا كان ابن شهيد قد اهتم بالشخصيات، وأعطاها حقها من الوصف الداخلي والخارجي، فإنه لم يغفل المكان الذي يجري فيه أدوار هذه الشخصيات، فرسم لنا في رسالته العديد من الأمكنة التي زارها مع زهير بن نمير كأرض توابع الشعراء، ومرج دهمان الخطباء، وأرض نقاد الجن، والبركة التي وجد فيها حيوان هذا الجن، وكل مكان من الأمكنة له ما يميزه عن غيره ليكون مستقلا بذاته رغم أنه فرع لأصل ثابت هو أرض الجن.

وتتعزز التقنية السردية لرسالة ابن شهيد عندما جعل لها زمانا معينا حقق لها بعض الواقعية على الرغم من جانبها الخيالي المفرط، فاستعمل الزمن الماضي بما فيه من دلالات سنشير إليها فيما بعد بالتفصيل، ومن هذا قوله: "كنت أيام الهجاء أحن إلى الأدباء وأصبو إلى تأليف الكلام"[1].

وكل هذه التقنيات السردية قد ظهرت على رسالة "التوابع والزوابع" في صورة محكمة جمع شملها ابن شهيد مقتنصا دور "الحاكي" أو القاضي الذي يقوم بسرد حكاية معلومة الشخصيات .والزمان والمكان .

وما التزام ابن شهيد بهذه التقنيات السردية إلا أكبر دليل فطنته وتمكنه في مجال السرد ،ومن الممكن جدا أن تكون له عدة أعمال قصصية ، ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا؛ إذ لا يعقل أن تكون رسالة 'التوابع و الزوابع' لابن شهيد هي أولى الثمرات الإبداعية الأدبية في مجال النثر و السرد القصصي ، وهي على هذه المهارة الفنية والتقنية السردية الرائعة .

و لا تقتصر المكانة الإبداعية الأدبية لرسالة "التوابع و الزوابع" على هذه النقاط فحسب ، بل نجدها ترجمانا واضحا صب في بوتقة ابن شهيد.

ما تتميز به الطبيعة الأندلسية من جمال وصفاء استقطابا انتباهه ، فراح يضمنه رسالته التي جعل فيها كل شيء جميل من وديانا تتسرب أنهارا وغابات تترنم أطيارها ، وأزهارا تفوح بروائح طيبة قصور تدل على رخاء حضاري، وهذا مالم نألفه عند "شعراء

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246

المشرق" وأدباء المشرق –ولا سيما الجاهليين- كامرئ القيس الذي قاس خشونة الصحراء ولفح حرارتها ولكنه رغم ذلك خلق له ولغيره من الأدباء المشرقيين جو يتطابق مع جو الأندلس البهي ، فجعل صاحب امرئ القيس يعيش في "واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره ، وتترنم أطياره "[1]

وصاحب طرفة ابن العبد يسكن في "غيضة شجرها شجران ،سام[2] يفوح بهارا[3] ، وشجر[4] يعتق هنديا وغارا "[5].

وما بث ابن شهيد لطبيعته الأندلسية بين ثنايا رسالته إلا أكبر دليل على قوة شخصيته ، وأصالته ، وتمسكه بوطنه رغم ما لقي من جفاء مسه به أهله ،وخلانه ،فهو بهذا يجعل رسالته قاموسا يضم مظاهر الطبيعة الأندلسية الجميلة من أزهار بكل أنواعها وأنهار ووديانا وطيور وغابات وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة التي اختصت بها الأندلسية عمن سواها .

هذا عن بعض النقاط التي تميزت بها رسالة "التوابع والزوابع" لبن شهيد الأندلسي ،ومن خلال هذه النقاط استطاعت أن تصنع مجدها الأدبي الذي نالته نتيجة ما تزخر به من كنوز أدبية ثمينة في مجال الشعر والنثر،والنقد وما إلى ذلك من المحاسن التي جذبت إليها العديد من الباحثين ،والدارسين من قدامى ومحدثين ،فراحوا يسعون لحفظها ومن ثمة دراستها .

فمن القدامى نجد ما قام به الأندلسيون يحفظ هذا العمل الفني القيم مثل: ابن بسام الأندلسي في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" إذ تفطن لما تحمل هذه الرسالة في باطنها من درر لابد لها أن تصان من الضياع، هذا فضلا عما قام به "المقري" في كتابه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، والفتح بن خافان في "مطفح الأندلس ومسرح التأسس في ملح أهل الأندلس"، وغيرهم من الذين أحسوا بوطنيتهم، فنموا هذا الشعور، وراحوا يثبتونه لحفظ ما من شأنه أن يرفع قيمة وقدر الأديب الأندلسي.

---

[1] -ابن بسام الأندلسي مصدر سابق ص248،249
[2] - السام : هو الحيزران .
[3] - البهار : نبات طيب الرائحة ،يظهر في فصل الربيع .
[4] - شحر: اسم شجر ،ويقال له ،الشحير.
[5] - ابن بسام الأندلسي مصدر سابق ص250.

ولم يقتصر هذا الشعور على الأندلسيين فحسب، بل نجده قد مس المشرقيين مثل: الثعالبي الذي راح يعزز ما قام به الأندلسيون من خلال كتابه "يتيمة الدهر".

أما في العصر الحديث فقد تعززت مكانة هذه الرسالة عندما ذهب فريق من الباحثين للحديث عنها، إما بإفراد الكتب لها مثل: د/ بطرس البستاني الذي خصص لهذه الرسالة كتابا كاملا، أو بالحديث عنها في سياق الحديث عن الأدب الأندلسي مثل: د/إحسان عباس في كتابه "تاريخ الأدب الأندلسي-عصر سيادة قرطبة-"، ود/ فوزي عيسى في كتابه "الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي"، وكذلك د/ علي بن محمد من خلال الجزء الثاني من كتابه "النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس هجري".

وحتى المستشرقين أيضا نجدهم قد اهتموا بهذه الرسالة، ومن بين هؤلاء نجد المستشرقين شارل بلا من خلال محاضراته عن الأدب الأندلسي وكذلك المستشرق الألماني بروكلمن.

وقائمة المهتمين بهذه الرسالة طويلة، ويطول بنا المقام ليسردها، وما تعدد جهود الباحثين في هذا المجال إلا أكبر دليل على المكانة الأدبية لرسالة "التوابع والزوابع" التي تفطن لقيمتها العديد من الباحثين من قدامى، ومحدثين، فراحوا يسعون لحفظها، وإخراجها من نطاق الكمون إلى نطاق الظهور.

وحتى نكون منصفين في دراستنا هذه يتوجب علينا الإشارة إلى أن هذه المميزات التي جعلت لرسالة "التوابع والزوابع" مكانة أدبية لا تعين عدم وقوع ابن شهيد في بعض الهفوات، والزلات، ومن ذلك إغفاله لشعراء الأندلس، وفحولها، إذ لم يطلب الإجازة منهم، بل راح يطلبها من عند شعراء المشرق، متناسيا ما في ذلك من إجحاف في حق الأديب الأندلسي، ونكران لموهبته الفذة، فكان عليه أن يعتز بمواهب شعراء بلاده غزل ابن زيد، ووصف ابن خفاجة، وفلسفة ابن هانئ الأندلسي، وموشحات لسان الدين بن الخطيب، وابن قزمان، وعباءة بن ماء السماء، وغيرهم من الوشاحين، والشعراء الذين أوتوا موهبة بيانية، فراحوا يضمنونها في أشعارهم.

كما نجد أن فكاهة ابن شهيد –وإن أمتعتنا في العديد من الأحيان- فإنها في مواقف تخرج عن إطار الفكاهة لتصبح سخرية، وتهكما بالآخرين، وتنابزا بالألقاب، كوصفه لصاحب الإفليلي، وسخريته من شكله، ومن أنفه، مكنيا له بأنف الناقة، نظرا لاعوجاج في

أنفه، وهذه السخرية قد حرمها القرآن الكريم، فقال سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿ﻳﺎ
ﺃﻳﻬﺎ ﺍﻟﺬﻳﻦ ﺁﻣﻨﻮﺍ ﻻ ﻳﺴﺨﺮ ﻗﻮﻡ ﻣﻦ ﻗﻮﻡ ﻋﺴﻰ ﺃﻥ ﻳﻜﻮﻧﻮﺍ ﺧﻴﺮﺍ ﻣﻨﻬﻢ ﻭﻻ ﻧﺴﺎﺀ ﻣﻦ ﻧﺴﺎﺀ
ﻋﺴﻰ ﺃﻥ ﻳﻜﻦ ﺧﻴﺮﺍ ﻣﻨﻬﻦ ﻭﻻ ﺗﻠﻤﺰﻭﺍ ﺃﻧﻔﺴﻜﻢ ﻭﻻ ﺗﻨﺎﺑﺰﻭﺍ ﺑﺎﻷﻟﻘﺎﺏ ﺑﺌﺲ ﺍﻻﺳﻢ ﺍﻟﻔﺴﻮﻕ
ﺑﻌﺪ ﺍﻹﻳﻤﺎﻥ ﻭﻣﻦ ﻟﻢ ﻳﺘﺐ ﻓﺄﻭﻟﺌﻚ ﻫﻢ ﺍﻟﻈﺎﻟﻤﻮﻥ(11)﴾[1].

هذا فضلا عما في رسالة ابن شهيد من نرجسية اعتلت نفس صاحبها، فجعلته يتعصب لأفكاره، ويراها هي الصواب دون من سواها، هو بمحظ إرادته أن يراها، بدليل أنه كان يكرر في رسالته عبارة "من تريد بعده؟"، فهذه العبارة تحمل في داخلها العديد من معاني الكبر والترفع، وعدم التواضع، فكأنه هو وحده الفاعل للأحداث، وما لزهير من قيمة سوى أنه يتلقى الأوامر فينفذها كخادم مطيع لسيده.

كما تظهر نرجسية ابن شهيد وإعجابه بنفسه من خلال أنه أراد أن يخرج نفسه عن نطاق المألوف، فهو الذي طاف بأرض الجن، وزار توابع الشعراء، والخطباء، ونقاد الجن، وحميرهم دون أن يتعب،أو يضمأ، أو يجوع، فكأنه بهذا أراد أن يخرج عن إطار بني جلدية، فيعتبر نفسه كائنا متميزا عن غيره، لا تحركه المتطلبات البيولوجية، ولا تلفت انتباهه، بل ما يلفت انتباهه هو الحصول على منزلة أدبية رفيعة، وقهر أكبر عدد من التوابع التي تعترض طريقه.

ولكن على الرغم من هذه الزلات التي وقعت فيها رسالة ابن شهيد الأندلسي، إلا أن هذا لا يعني الإطاحة بها، والتقليل من مكانتها الأدبية، بل بالعكس فالعالم هو من أحصيت زلاته، وما ذكرنا لهذه الهفوات إلا رغبة منا في سد بعض النقص كما أن المميزات التي تزينت بها رسالة "التوابع والزوابع" هي أكبر شفيع لها من هذه الزلات، وهي أكبر سبب يدفعنا لدراستها وفق المنهج السيميائي الذي حقق نجاعة، وفعالية في مقاربة النصوص وتحليلها، ولا سيما الأدبية منها. إذن: كيف يمكننا إعادة قراءة رسالة "التوابع والزوابع" وفق منهج سيميائي؟ وهل يمكن تقيم دراستنا إلى مستويات؟ وما نتيجة هذه الدراسة؟.

[1]- الحجرات، الآية 11.

الفصـــل الثاني: سميائية السرد في رسالة "التوابع والزوابع"

تمهيـــد

المبحث الأول: مستوى السطح (المستوى الخطابي):

- **أولا**: سيميائية العنوان:
  1- محـور التركيب
  2- محور الانتقـاء
- **ثانيـا**: سيميائية الشخصيـة
  1- الشخصيات وعلاقاتها
  2- دال الشخصية :
    أ- التفاضلات الضميرية
    ب- الأوصاف التفاضلية:
      - شخصية الراوي "ابن شهيد"
      - شخصية زهير بن نمير
      - شخصية أبو بكر بن حزم
      - شخصية المحبـوبة
      - شخصية رئيس الجـن
      - شخصية توابع الشعراء
      - شخصية توابع الخطباء
      - شخصية نقـاد الجـن
      - شخصية حيـوان الجـن
    ج- التوزيعات التفاضلية "الشخصيات المهيمنة على المستوى السردي والكلامي والفعلي"
  3- مدلـول الشخصيـة

- FـƙǰFƘ: سيميائيات الزمان:

1- الترتيب الزمنـي

2- المفارقات الزمـانية

3- الديمـومة :

أ- المـوجـز

ب- المشهـد

ج- الإضمـار

4- التواتـر

أ- السـرد المفرد "ما حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة".

ب- السرد المكرر "ما حدث مرة واحدة وروي عدة مرات"

- **رابعـF**: سيميائيات المكـان:

1- فضاء البستان

2- فضاء السماء

3- فضاء الماء

4- فضاء الأرض

5- فضاء دير حنة

6- فضاء القصر.

المبƘǾ ƙǰƑƟĬ:مستوǊ الوسƯ "المستوǊ السردي "

- **وǗƙ**: الممثلون.

- ƑƞƙǰƑƘ: الأدوار التيماتيكية

- ƑƘǰƑƘ: العوامل:

1- البرنامج السردي الأول "ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم"

2- البرنامج السردي الثاني"ابن شهيد مع الأدباء"

3- البرنامج السردي الثالث"ابن شهيد مع محبوبته"

4- البرنامج السردي الرابع"ابن شهيد مع زهير بن نمير"

5- البرنامج السردي الخامس"ابن شهيد مع رئيس الجن".

6- البرنامج السردي السادس"ابن شهيد مع توابع الشعراء"

7- البرنامج السردي السابع "ابن شهيد مع توابع الخطباء "

8- البرنامج السردي الثامن" رسالة الحلواء"

9- البرنامج السردي التاسع "ابن شهيد مع نقاء الجن"

10- البرنامج السردي العاشر " ابن شهيد مع حيوان الجن"

المبحث الثاني : مستوى العمق "المربع السيميائي "

- **أولا:** محور الأخلاق
- **ثانيا** : محور الجنس.
- **ثالثا**: محور الخالق
- **رابعا**: محور الوجود
- **خامسا**: محور الفكر
- **سادسا**: محور الأدب

تمهيــد:

لقد تبلورت فكرة السيميائية مع أعمال فيرديناند دي سوسير (Ferdinand dessaussur) في مجال حديثه عن الألسنية العامة ؛ إذ يقول في هذا المجال : « إنه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنته بأنظمة أخرى بألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك، والإشارات الحربية، وغيرها. إذن فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية[1] ».

من خلال ما سبق ذكره نتوصل إلى أن السيميائية هي مجال دراسة العلامات والرموز الدّالة مهما كان نوعها، وأصلها، وهذا يعني أن هذا النظام الكوني الفسيح هو عبارة عن نظام ذي دلالة نستطيع التوصل إليه من خلال دراسة بنية الإشارات، وعلاقاتها وتأثيراتها، ووظائفها.

ولم يغفل السيميائيون في مجال دراستهم الاهتمام بالنص الأدبي الذي رأوا أنه "يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته؛ لأنه يخرج عن قواعد الشفرة، ويغير دلالته إلى ظلال معاني جديدة، فلا تبقى عناصر عند مفسرها الأول ولا تؤخذ المحتويات على علاّتها بل على أنها وسيلة إشارة"[2].

وفي سبيل ولوج عالم النّص الأدبي ظهر فرع من فروع هذا العلم ويسمى "بالسيميائيات السردية " (semiotique narrative) الذي يعد أحد أقسام السيميائية تطورا، وهذا بشهادة أحد صانعي هذا العلم إذ يقوا "غريماس" (grimas) في هذا المجال: " إن الميدان السيميائي الذي عرف في السنوات الأخيرة تقدما جديرا بالذكر من غيره، أو على الأقل عرف بحوثا نظرية، وتطبيقات أكثر عدد من غيره هو بلا منازع التحليل السردي للخطاب"[3] .

لهذا فقد حاول غريماس وتلاميذه إيجاد لغة سردية ، أو نوع من الكفاءة السردية تماثل ما أنجزه "دي سوسير" حين فصل بين اللغة والكلام أو ما فعله نوام تشو مسكي حين ميز بين الكفاءة و التجلية، فكانت أفكاره في السرد مؤهلة لإنشاء مدرسة سيميائية

1- Ferdinand dessaussur, cours de linguistique générale, 1er édition .paris, 1916, p 33.
2- Roland Barths. S/Z. Seuil , Paris, 1970. p : 14.
3- Grimas A G .sémiotique structurale, édition du seul .Paris .1970 P127.

سردية تقوم على مجموعة من الدعائم و الآراء يجب التعرف عليها، والتقرب منها أكثر قبل الشروع في تطبيقها على هذا النمط من النص الأدبي .

لقد قسم غريماس –في البداية- الدراسة السردية إلى ثلاث مستويات:

- مستوnj السƯη: (المستوnj الƣƯƑبĬ): يعنى فيه بدراسة الشخصيات ،والزمان والمكان، وكل ما من شأنه أن يؤثر في سيرورة الخطاب السردي كالعنوان، والأشياء والألوان بما تحمله من دلالات.

- مستوnj الوسƯ: (المستوnj السردي): يهتم فيه بالنموذج العاملي؛ أي دراسة الأدوار والوظائف التي يقوم بها الممثلون.

- مستوnj العم5(المربع السيمƑƟĬ): ويمثل خلاصة الدراسة السيمائية؛ فمن خلاله يتم الوصول إلى الثنائيات الضدية التي يقوم عليها العمل السردي كالخير و الشر، الوجود واللاوجود، وما إلى ذلك من ثنائيات متضادة يسعى العمل السردي لإيصالها من خلال النصوص، ولا سيما الأدبية منها.

هذا عن مستويات الدراسة السيمائية للعمل السردي بصفة عامة ،ولأنها ضرورة حتمية في إعادة قراءة النصوص الأدبية، لهذا يتوجب علينا اتباعها كخطوات أساسية من أجل فك بعض رموز رسالة "التوابع و الزوابع" التي تمثل عملا سرديا نظرا لما يحتويه من تقنيات سردية معروفة.

المبθƘ اǓوü : مستوǌ السƯƞ (المستوǌ الƤƯƑƋ Ĭ)

Ǝوǚ : سيمƑƟية العǆـــــــواǆ:

يجب علينا قبل ولوج عالم هذا النص الأدبي أن نشعل الضوء على عنوانه؛ ذلك لأن العنوان "بمثابة عتبة (seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم"[1]

فالعنوان من وجهة نظر المنهج السيمائي هو اختزال للنص الأدبي :" إنّه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص ، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"[2].

وحتى نتمكن من ملامسة روح عنوان هذا النص الأدبي علينا أن نستعين بترسيمة جاكسون (jakobson)التي تقوم بإسقاط محور التركيب على محور الانتقاء من أجل فك بعض رموز هذا الدهليز المظلم الذي يتصدر بوابة هذا النص الأدبي:

1- مθور التراƒيب: لقد منح الراوي لنصه عنوان "التوابع والزوابع"[3]، وهو من الناحية التركيبية مشتمل على إسمين معرفين، ومرتبطين بحرف عطف يتمثل في "الواو".

ولا ننسى في هذا المجال ما تحمله الجملة الاسمية في النحو العربي من دلالة على الثبات، والاستمرارية، وقد يكون هذا الثبات هو الذي أنشده ابن شهيد في مرحلة معينة وأمام أشخاص معينين.

كما جاءت لفظتي "التوابع" و "الزوابع" على صيغة جمع التكسير الذي خرج بدوره عن قاعدتي جمعي المذكر والمؤنث السالم، ليتفرد لنفسه بقاعدة سماعية أكثر منها قياسية، وقد يكون هذا التفرد، والتميز هو الذي سينشده الراوي فيما بعد؛ لكي يكسر بعض القواعد القياسية السائدة في عصره.

وإذا اقتربنا من الناحية الإعرابية لهذا العنوان، فإننا سنجد أنه قد جاء موزعا على مبتدأين، ظهر أولهما في الصدارة "التوابع"، أما الثاني "الزوابع"، فقد جاء معطوفا على الواو دون أن يمنح لهذين المبتدأين خبرا واحدا، وقد يكون هذا الخبر تقديري محله النص كله، أو جزء معينا من هذا النص، كما قد يكون هذا الخبر معروفا بالنسبة للمتلقي، لهذا

1- موقع من الأنترنيت :http. www.google.com : نبيلة فرطاس ،العتبات النصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي "الطاهر وطار، مجلة أفق، ص .

[2] - الطاهر روايته ،الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، دراسة في المبنى ،المساءلة،ع1 ،ربيع1991،ص15.

[3] – هناك من يقول بأن لرسالة التوابع و الزوابع تسمية أخرى هي شجرة الفكاهة ،وقد قال بهذا الرأي الدكتور إحسان عباس ،إلا أننا لم نعثر في مقاطع هذا العمل السردي ما يدل على هذه التسمية.

فإن الراوي لم يشأ أن يذكره، أو قد يكون هذا الخبر على غير الأهمية التي تجعل من الراوي يمنحه مرتبة الصدارة.

كل هذه الاحتمالات تدل على تعدد الدلالة التركيبية لهذا العنوان الذي اشتمل على مجال مفتوح للتعددية، والاختلاف الناجم عن هذا الملفوظ المتمتع بأولوية التلقي، والمحتل للصدارة في هذا الفضاء السردي.

2- **محور التوابع**: تعرف أحد المعاجم العربية لفظة "التوابع" على أنها "جمع مفرده تابع، وهو الخادم، والجنيّ"[1]، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي "تَبِعَ"، ومنها "تَبَعًا، وتَبَاعَةً: مشى خلفه، ومضى نحوه، وانقاد إليه، وتبع الشيء: سار في إثره، وتبع الدروس: حضرها بانتظام، وتبع سيره: استمرّ"[2].

وقد أشار أحمد أمين إلى معنى هذه اللفظة قائلا:"ومعنى التوابع:الجن التي تصطحب الإنسان كالقرين و القرينة."[3] أما لفظة "الزوابع" فهي "جمع مفرده زوبعة، وهي هيجان الرياح، وتصاعدها إلى السماء، "وزوبعة الزّوابع" هي الدواهي"[4].

كما أشار أحمد أمين إلى معنى هذه اللفظة قائلا: "والزوابع: العواصف، وتستعمل الزوبعة أيضا بمعنى رئيس الجنّ"[5].

والمتأمل للتعريفات المقدمة لكلا اللّفظتين "التّوابع" و"الزّوابع" يلاحظ أنها تحمل عدة دلالات ؛إذ أن الأولى – وإن تعددت مفاهيمها – فهي تحمل في داخلها الرّغبة في التّعالي والترقّع عن أشياء معّينة؛ إذ الخادم يتطلب سيدا أعلى منه مرتبة حتى يخدمه، كما أن المتتبع للأثر يتطلب أحدا قد سبقه، فيقتفي أثره، وكذلك بالنسبة للقرين، والقرينة فهما يتطلبان شخصا مميّزا حتّى يتبعانه، ويصاحبانه.

فهذه الدّلالات كلّها تستدعي رغبة ملحة في الوصول إلى هذا التميّز، وما استعمال هذه اللفظة على صيغة الجمع إلا لكي تجمع جميع القوى لإيصال الذات إلى ما تصبو إليه.

[1]- المنجد الأبجدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص221.
[2]- المرجع نفسه، ص225.
[3] -أحمد أمين، ظهر الإسلام ،ص210.
[4]- المنجد الأبجدي،ص525.
[5]- أحمد أمين :مرجع سابق ص210.

أما عن لفظة "الزوابع" فهي تحمل دلالة القوة والتعنّت، والسيطرة، وفرض النفوذ؛ لأن هيجان الرياح يترتب عنه خوف وهروب نتيجة قوتها؛ فهي التي تقلع كل شيء يأتي في طريقها، أو تحركه من مكانه، لتضعه في مكان آخر، وما ظهور هذه اللفظة على صيغة الجمع إلا لكي تدل على كثرة الأهوال، والعواصف التي تستدعي رغبة ملحة في التغيير ،مع استعمال السلطة المطلقة، ونفوذ قوي من أجل الوصول إلى هذا الهدف .

هذا عن دلالة لفظتي "التوابع"و"الزوابع" منفصلتين، أما عن دلالتهما وهما مجتمعتان فإنهما تحملان معنى "التسامي " و" السيطرة"؛ إذ أخذت الرغبة في التسامي مرتبة الصدارة في هذا العنوان ثم تبعتها بعد ذلك السيطرة، والنفوذ، فكأن النص يحمل بداخله رغبة في خلخلة بعض المفاهيم، وزحزحتها في سلم القيم من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، والغاية القصوى.

ولكن ما هو هذا الهدف المنشود؟ وما هي هذه الغاية القصوى؟ وما هي الوسائل المستعملة في ذلك؟

كل هذه الأسئلة سنحاول أن نجد لها إجابة من خلال ولوج عالم هذا النص، والسّعي وراء إيجاد بعده الدلالي الكامن في باقي مكونات خطابه السردي، وباقي مستوياته النصية.

ثانيا: سيميـ ـ ـائية الشخصية:

لقد اهتم السيميائيون بالشخصية كأحد البنيات المكونة للخطاب السردي، فاعتبروها " نسقا من المعادلات المترجمة في أفق ضمان مقروئية النص" [1].

لهذا فقد ذهبوا إلى جعلها بياضا دلاليا تسهم في بنائه الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة؛ فما من شك أن منتج النص هو الذي يخلق هذه الكائنات الورقية، فيجعلها ترتدي ألبسة، وتنبض بالحياة، وبهذه الطريقة يمنحها كيانا جديدا، وحرية على مستوى الوجود والدلالة، فتكون "نقطة حبر تنسكب بعذوبة على ورق وردي، وأخضر، وأبيض، وأصفر، وأزرق، وتتشكل بعد ذلك ضمن النص"[2].

---

[1] - Philippe Hammon, pour un statue sémiotique du personnage, un poétique du récit, seuil, Paris, 1979. P :125.

[2]- شربيط أحمد شربيط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق على أراء فيليب هامون (Philippe Hammon)على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 15، 17 ماي 1995، ص179.

ولأن فيليب هامون (Philippe Hammon) يعد أحد أقطاب المدرسة السيميائية السردية، لهذا فقد نظر إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال دمج هذا الموضوع في الإشارة المكونة من علامات لسانية؛ "فالشخصية مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها هذه الشخصية داخل النص، أمام وظيفتها الأدبية فيأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[1].

ثم رأى ضرورة الاهتمام في دراسة شخصيات العمل السردي بالنقاط الآتية: الشخصيات وعلاقاتها، دال الشخصية، ثم مدلول الشخصية، وهذه النقاط هي التي ستعتمدها في دراستنا لشخصيات رسالة "التوابع و الزوابع".

1- الشخصيات وعلاقاتها: تعـد قصة بن شهيد مع صديقه زهير بن نمير بنية صغرى بالمقارنة مع البنية الكبرى التي احتوتها الرسالة في إطارها العام، وهذا ما يطلق عليه مصطلح "التضمين".

لقد ضمنت هذه البنية الصغرى داخل قصة أكبر منها تدور أحداثها بين شخصيتين هما: ابن شهيد و صديقه أبي بكر بن حزم.

وفي إطار هذا البرنامج السردي الأكبر نسجت –كما قلنا- قصة ابن شهيد مع زهير بن نمير، ومن لقيتهم من توابع الشعراء، والخطباء، ونقاد الجن، وحيوانهم. ورغم محاولة هذا البرنامج السردي للاستقلال بنفسه إلا أنه يبقى متصلا بالإطار العام للقصة ككل من خلال خيوط رفيعة، ولكنها جوهرية، حيث عملت شخصية ابن شهيد على جميع شملها، مقتنصة دور الذات الفاعلة التي تحركها ثلاث عوامل –على حد تعبير تودوروف(Todorov)- هي: الرغبـة، البلاغ، والمشاركة.

حيث تظهر لنا شخصية ابن شهيد منذ البداية أن لها رغبة تحركها للسير في برنامجها السردي، وتتمثل هذه الرغبة في الحصول على الإجازة، ومن ثمة صنع المجد الأدبي، والخلود الفكري، والروحي؛ إذ تقول الرسالة في بدايتها: "كنت أيام

---

[1]- فيليب هامون(Philippe Hammon,)، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الكلام المغرب، 1970، ص26.

كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم"[1].

فشخصية ابن شهيد منذ البداية تحركها نوازع الرغبة في الوصول إلى المجد الأدبي الذي تصبو إليه، ولكي تحقق هذه الشخصية عنصر البلاغ يجب أن توجد لها شخصية أخرى تتوفر على الرغبة أيضا حتى يتم فعل التواصل بين الإثنين.

ولأجل هذا العنصر البلاغي خلق ابن شهيد شخصية "زهير بن نمير" التي تساعده على فعل التواصل، ومن ثمة تبليغ ما يريد إيصاله للمتلقي؛ إذ تقول الرسالة على لسان ابن شهيد مخاطبا صاحبه زهير بن نمير: "أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنوبا"[2].

فهذا الترحيب الذي لقيته شخصية زهير بن نمير من طرف ابن شهيد يدعو للغرابة، خاصة وأن هذا الخير عندما أتاه الجني لم يفزع منه. على الرغم من أن ملامحه كلها تدعو للفزع، والرهبة، فهو الذي امتطى فرسا أدهما، وغطى وجهه، وإتكأ على رمحه، كما أنه ظهر فجأة بدون سابق موعد بينه وبين ابن شهيد، ولكنه رغم ذلك كله لقي قبولا، وترحيبا غريبا من طرف شخصية ابن شهيد، وهذا الترحيب الغريب من نوعه يدعو إلى الاحتمالات الآتية:

- قد يكون ابن شهيد على سابق معرفة بشخصية هذا الجني.
- قد يكون هذا رغبة من ابن شهيد حتى يستدل على شجاعته، وأنه لا يخاف حتى من فرسان الجن.
- قد تكون شخصية زهير بن نمير هي القسم الثاني من شخصية ابن شهيد، وأن هذا الأخير يعيش مرحلة تعرف في علم النفس "بالانفصام في الشخصية"، لهذا فهو لم يخف من هذا الجني مادام يمثل الشطر الآخر من شخصيته.

كل هذه الدلالات توحي إلى أن هناك انسجاما تاما بين كلتا الشخصيتين اللتين ستمثلان –فيما بعد- المحور الرئيسي للأحداث، فعلى الرغم من اختلاف خلقهما إلا أن

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص46.
[2]- مصدر نفسه، ص 247.

هناك عناصر مشاركة بينهما هي: أنهما من نفس النسب الأشجعي، كما أن كلاهما له رغبة في تذاكر الأدباء، والخطباء، وقول شعر الغزل، والرثـاء.

ويمكن توزيع خصوصية كلتا الشخصيتين حسب الجدول الآتي:

الشخصيـة	الجنس	النسب	الموضوع
إبن شهيـد	إنسي	أشجعي	الرغبة في اصطفاء الجني، وتذاكر الخطباء، والأدبـاء.
زهيـر بن نمير	جنـي	أشجعـي	الرغبة في اصطفاء الإنسي، وتذاكر الخطباء، والأدبـاء

من خلال هذا الجدول يظهر لنا أن هناك اتفاق وانسجام بين الشخصيتين، إلا أن الفرق الوحيد الذي يظهر لنا بينهما هو أن أحدهما من الإنس، أما الآخر فهو من الجن، ولكن رغم هذا الاختلاف إلا أن لكل منهما رغبة في اصطفاء الآخر، وقد يكون سبب هذه الرغبة في المشاركة هو لأن كل واحد من هاتين الشخصيتين قد أحس بالسّأم اتجاه بني جلدية، نتيجة ما لقيه منهم، فراح يسعى للتغيير، واختراق أفق المألوف بصنع عالم آخر هو الذي يرغب فيه على الرغم من الاختلاف الحاصل بينهما:

ابن شهيد "عالم الإنس"
- عالـم ظـاهر
- خلق من طيـن
- من سـلالة سيدنا آدم عليه السلام

زهير بن نمير "عالم الجـن"
- عالـم خـفي
- خلق من نـار
- من ذرية إبليس –لعنـه الله-

فكلا العالمين محكومين بثنائيات متضادة. فعالم الإنسان ظاهر، أما عالم الجن فهو خفي، كما أن الإنسان خلق من طين، والجن خلق من نار، والإنسان من ذرية سيدنا آدم عليه السلام، أما الجن فهو من ذرية إبليس-لعنه الله.

وإذا كانت هاتان الشخصيتان تلعبان دور الشخصيات الرئيسية، فهذا لا يعني أنها وحدها الفاعلة للأحداث، بل إننا نجد شخصيات أخرى لا تقل أهميتها عن الشخصيتين الأوليين. وتتمثل الشخصية الأولى في شخصية "أبي بكر بن حزم" الذي لولا بغضه لابن شهيد، وحسده له لما ظهرت هذه الرسالة، وما ظهرت شخصية ابن شهيد في حد ذاتها. أما الشخصية الثانية فتتمثل في المرأة التي أحبها ابن شهيد، وفارقها فترة من الزمن، ثم ماتت، فأخذ في رثائها، ولولا حب ابن شهيد لهذه المرأة، ووفاتها لما رثاها، ولما تمثل له صاحبه زهير بن نمير ليساعده على إكمال الشعر.

ومن خلال هاتين الشخصيتين تحركت نوازع داخلية في ابن شهيد يحكمها عاملان هما: الرغبة في صنع المجد الأدبي، والرغبة في الغزل، ورثاء المحبوب، وبمجرد تحرك هذه النوازع الداخلية حتى تبدأ شبكة من العلاقات بين شخصية ابن شهيد وزهير بن نمير الذي يمنحه المفتاح السحري فيستطيع استحضار متى يشاء.

وبعد الحصول على هذا المفتاح السحري تظهر شخصيات أخرى ثانوية على مستوى الخطاب السردي، نذكرها على النحو الآتي:

توابع الشعراء	توابع الكتاب	[illegible]	[illegible]
-صاحب أمرئ القيس	-صاحب الجاحظ	-شمردل السحابي	-بغلة أبي عيسى
-صاحب طرفة بن العبد	-صاحب عبد الحميد الكاتب	-فاتك بن الصقعب	-الإوزة الأديبة
-صاحب قيس بن الخظم	-صاحب الإفليلي	-فرعون بن الجون	
-صاحب أبي تمام	-صاحب بديع الزمان الهمداني		
-صاحب البحتري	-صاحب أبي إسحاق بن حمام		
-صاحب أبي نواس			
-صاحب أبي الطيب المتنبي			

لقد ظهرت كل شخصية من هذه الشخصيات الثانوية في قصة مستقلة، تعتمد على السرد التحليلي، بحيث عمد فيها ابن شهيد على رصد الوقائع التي جرت بينه وبين كل شخصية من هذه الشخصيات على حدى.

وهو بهذا يقيم مجموعة من علاقات الاتصال، والانفصال بين هذه الشخصيات، بحيث يكون منفصلا عنها في البداية، ثم يتصل بها بفضل مساعدة صاحبه زهير بن نمير، وبعدما ينال منها الإجازة يعود لينفصل عنها ثانية.

وحتى نوضح علاقة ابن شهيد مع هذه الشخصيات يستلزم علينا وضع الجدول الآتي:

الشخصيـة	الرقم	الخصوصية	الهيئة	العلاقـة	النتيجة
ابن شهيد (ف)	01	إنسي	/	/	/
زهير بن نمير	02	جنـي	فارس، على فرس شقراء، مغطي لوجهه،وقد إتكأ على رمحه.	V<--^<--2Vف	الإجـازة
عتبة بن نوفل	03	شيطان أمرئ القيس	فارس على فرس شقراء، كأنها تلتهب	V<--^<--3Vف	الإجـازة
عنتر بن العجلان	04	شيطان طرفة بن العبد	راكب جميل الوجه، توشح السيف، واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي.	V<--^<--4Vف	الإجـازة
أبو الخطار	05	شيطان قيس بن الخطيم	فارس كأنه الأسد،على فرس كأنها العقاب.	V<--^<--5Vف	الإجـازة
عتاب بن حبناء	06	شيطان أبي تمام	فتى كفلقـة القمر.	V<--^<--6Vف	الإجـازة
أبو الطبع	07	شيطان البحتري	فتى على فرس أشغل، وبيده قناة.	V<--^<--7Vف	الإجـازة
حسين الدنان "أبو الإحسان "	08	شيطان أبي نواس	شيخ طويل الوجه، والسبلة، وبيده طرجهارة وحواليه صبية.	V<--^<--8Vف	الإجـازة
حارثة بن المغلس	09	شيطان المتنبي	فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسدلها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، قد أرخى لها عذبة صفراء.	V<--^<--9Vف	الإجـازة
عتبة بن الأرقم "أبو عيينة"	10	شيطان الجاحظ	شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة.	V<--^<--10Vف	الإجـازة
أبو هبيـرة	11	شيطان عبد الحميد الكاتب	شيـخ	V<--^<--11Vف	الإجـازة
أنف الناقـة	12	شيطان أبي القاسم الإفليلي	جني أشمط، ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسر لطرفه، زاويا لأنفه.	V<-- V<--12Vف	الإنسحـاب
زبـدة الحقب	13	شيطان بديع الزمان الهمداني	فتى قد إتكأ على كفـه.	V<-- V<--13Vف	الإنسحـاب

أبو الأداب	14	شيطان أبي إسحاق بن حمام	فتى مشمـ ـر على ساعده.	V<--^<--14Vف	الإجـ ـازة
شمردل السحابي	15	نـ ـاقد	/	V<--^<--15Vف	/
فاتك بن الصقعب	16	نـ ـاقد	فتى حسـ ـن البـ ـزة.	V<--^<--16Vف	الإجـ ـازة
فرعون بن الجون	17	نـ ـاقد	جني كأنه هضبة لركاكته	V<-- V<--17Vف	الانسحـ ـاب
بغلة أبي عيسى	18	/	بغلة شهباء، عليها جلها، وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة.	V<--^<--18Vف	الإجـ ـازة
الإوزة الأديب	19	تابعة شيخ من مشايخ الأندلس	بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور، خفيفة الحركة.	V<-- V<--VVف	الانسحـ ـاب

يلاحظ من خلال الجدول أن الذات الفاعلة قد كانت في بداية مسارها السردي في حالة انفصال، ثم اتصال، وبعدها تعود للانفصال مجددا مع الشخصيات: 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 14، 16، 18. أما مع الشخصيات: 12، 13، 17، 19 فإنها قد بدأت في الانفصال، وبقيت عليه حتى نهاية مسارها السردي.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه رغم هذا التنوع الموجود في هذا المسار السردي، إلا أنها جميعا تبدأ بالانفصال، وتنتهي به، وهذا ما يدل على أن هناك اختلافا كبيرا بين الذاتين "ذات الإنس" و "ذات الجن" مما يؤدي إلى علاقة انفصالية حتمية محكومة في البداية والنهاية.

ولكن على الرغم من هذا التنافر الموجود بين شخصية الذات الفاعلة "ابن شهيد"، وباقي الشخصيات إلا أن هذا لم يمنعها من نسج شبكة من العلاقات التي تنبثق عنها دلالات مختلفة.

2- داات ال[illegible]يـــة: يقول فيليب هامون (Philipe Hammon) عن الشخصية: "تحدد في مسرح النص من قبل دال متقطع، ومجموعة من العلامات يمكن أن نسميها البطاقة، ويحدد الكاتب الميزات العامة لهذه البطاقة لاختيارات جمالية"[1].

وبهذا تصبح الشخصية عبارة عن وعاء يحتوي على مجموعة من الإيماءات، والإيحاءات التي يتوجب على الدارس أن يستخرجها، ويؤولها حسب طبيعة هذه الشخصيات، وخصوصياتها.

وفي سبيل الوصول إلى هذه الإيحاءات التي تنطوي عليها شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" يجب علينا أن نوزع هذه الرموز حسب أربعة بطاقات دلالية هي: التفاضلات الضميرية، الأوصاف التفاضلية، ثم التوزيعات التفاضلية:

[1] - Philippe hammon, déjà cité, p :142.

ƈ- التƑ2ƬǗ I الƬميرية: يقول فيليب هامون (Philippe Hammon)، في هذا المجال: "تقدم الضمائر أشكالات مختلفة تتوزع داخل الجملة بشكل مختلف، وهذا الاختلاف التوزيعي يفسر بمثابة اختلاف وظائفي"[1].

وبالنظر إلى الضمائر الموجودة في رسالة "التوابع والزوابع" نجد أن الضمائر المهيمنة عليها هي على الترتيب:

*** الƬمير "ƈǆǎـــƑ"**: لقـد تم تكرار هذا الضمير على مدار السرد القصصي عبر حالات متعـددة:

- **ƈǆǎـƑ ابǅ ƪ Nǋيد**: وهو المهيمن على البطاقة الضميرية لǕنـا، ومن ذلك قوله: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ"[2].

وكذلك قوله: "ولم أكن كالثلج تقبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"[3].

وقوله أيضا: "وكان لي في أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملك في أثناء ذلك الميل"[4].

وقد تم تكرار أنا ابن شهيد عبر هذه البطاقة الضميرية حوتاي 232 مرة،، وهذا التكرار يستدعي انتباهنا؛ لأنه أدى بابن شهيد إلى أن يقوم بوظيفتين متباينتين هما: السرد، والتمثيل، أو الحكي والفعل، فأناه تارة تظهر في صورة السارد أو الحاكي الذي يقوم بسرد حكاية معلومة، ومن ذلك قوله: "فارتج علي القول وأفحمت"[5]، وتارة أخرى ظهر في صورة الممثل، والقائم بالفعل كقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء"[6].

وما إسناد ابن شهيد لنفسه هاتين المهمتين الصعبتين "السرد والتمثيل" إلا لأنه أراد أن يتعالى بنفسه، ويعظم أناه، أو لأنه أراد تغليب "الأنا" الذي يمثل

---

[1] - Philippe hammon, déjà cité, P :119.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[3]- المصدر نفسه، ص246.
[4]- المصدر نفسه، ص246.
[5]- المصدر نفسه، ص247.
[6]- المصدر نفسه،ص 247.

"العقل" على "الهـو" الذي يمثل "الغرائز"، وكذلك على "الأنا الأعلى" الذي يمثل "المجتمع".

فهو يرى نفسه فوق كل شيء، فوق غرائزه، وشهواته، وفوق المجتمع الذي يعيش فيه، وما عليه إلا أن يستمع إلى نداء أناه فحسب دون من سواه.

وأكبر دليل على تغليب ابن شهيد لأناه على غرائزه وعلى مجتمعه هو أنه عند زيارته لأرض الجن لم تحركه إلا الرغبة الأدبية فقط دون من سواها من الشهوات، كالأكل، والشرب، والتمتع بالنساء، كما أنه قد سعى إلى الارتقاء بنفسه عن المجتمع، فجعل لها قدرة على محاورة شياطين الأدباء، وليس الأدباء في حد ذاتهم، فهو بهذا يريد أن يخرج عن نطاق مجتمعه، ويخاطب فئة مختلفة عنهم.

ولم يقتصر فرض ابن شهيد لأناه على الأحداث فحسب، بل راح يفرضه على الآخر،فأحدث بهذا توازيا بين الضمير المفرد المتكلم، والضمير الغائب، وهذا التوازي أحدث تداخلا في بعض الملفوظات، ومن ذلك تكراره للعبارة: "فبمن تريد أن نبدأ؟"[1] بما تحمله هذه العبارة من رغبة في فرض سيطرة الذات على الآخر، وتمديد أفق شخصيتها.

- **ǆƈـــƑ ززاير بǄ ǆميـــر**: لم يستعمل الرسالة هذا الأنـا إلا لما ظهر "زهير بن نمير" لابن شهيد، فأخذ يعرفه بنفسه قائلا: "أنا زهير بن نمير من أشجع الجن"[2].

وقد كان هذا "الأنـا" وصفيا استعملته الرسالة لفك بعض الرموز التي ينبغي فكها قبل السيـر في غمار الموضوع.

لو تأملنا في هذا "الأنـا" لوجدناه يخدم رغبة ابن شهيد؛ لأنه قد أنسب من خلاله هذا الجني إلى نفس قبيلة ابن شهيد "قبيلة أشجع".

وبهذا يظهر لنا أن "الأنا" المهيمنة على هذه البطاقة الضميرية هي "أنا ابن شهيد"، حتى وإن كان هناك صوت ǈخر متكلم داخل هذه القصة فإنه لم يوضع إلا ليخدم الذات المتكلمة الرئيسية "ذات ابن شهيد".

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 247.

*** الضمير "أنت"**: لقد استعملت الرسالة هذه البطاقة الضميرية للدلالة على عدة معاني اشتملت عليها مجموعة من الملفوظات.

ومن جملة ما خرج هذا الضمير للدلالة عليه: الرغبة في التعالي على المخاطب؛ لأن المخاطب قد اشتمل على كفاءة مطلقة مكنته من تمريرها إلى الذات الفرضية في شكل أوامر ووصايا تؤكد تفوقه عليه، وهذا ما توضحه سلسلة الأفعال التي خاطب بها ابن شهيد صديقه أبا بكر بن حزم، فقال له: "فأما وقد قلتها أبا بكر فأصغ أسمعك العجب العجاب"[1].

كما خرج هذا الضمير للدلالة على الحضور الفعلي، والقدرة على تغيير مجرى الأحداث، وهذا ما ظهر ماثلا في الخطاب الذي جرى بين ابن شهيد وصاحبه زهير بن نمير؛ إذ كان هذا الأخير يسأله دائما مخاطبا له بأي التوابع يريد أن يبدأ، فكان يجيبه هو بصيغة المخاطب الذي لا يجب أن يستهان بدوره مادام هو الفاعل في الأحداث، والمطور لها. ومن جملة ما ورد في صيغة هذا الضمير ما جاء على لسان زهير بن نمير عندما سأل ابن شهيد عما إذا كانت له رغبة في مخاطبة صاحب البحتري، فقال له: "هل لك أن تراه؟"[2].

ثم نجده يكرر هذه الصيغة عند نهاية كل مقابلة لأحد التوابع، إذ كان دائما يسأله قائلا: "من يريد بعده؟".

وإذا كان ابن شهيد قد أكثر من هذه الصيغة، وجعلها جارية على لسان زهير بن نمير في العديد من الأحيان، فإن هذا رغبة منه في أن يثبت حضوره الفعلي للأحداث، ويوهمنا بواقعيتها على الرغم من جانبها الخيالي المفرط.

ولو أمعنا النظر في ثنايا رسالة "التوابع والزوابع" لوجدنا أن نفسية ابن شهيد المتعالية على المخاطب، والمؤثرة في مجرى الأحداث قد حملت في داخلها بعض الضعف، والاهتزاز الروحي، وهذا ما قابل به محبوبته التي تألم لفراقها، فراح يبرر ابتعاده عنها بمحاولة توطيد صلته بها، لهذا فقد استعمل في حديثه معها هذا الضمير المخاطب حتى يثبت لها حضورها الروحي في داخله على الرغم من

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص257.

ابتعاده الجسدي عنها؛ لأن ما يطلبه هو الروح الخالدة بخلود هذا الحب، وليس الجسد الفاني بفناء شهواته وملذاته.

لقد خاطب ابن شهيد محبوبته خطاب الحاضر المستمع لكلام مخاطبه، والمستفسر عن حججه، فقال:

وكنت مللتك لا عن قـلى *** ولا عن فسـاد جرى في ضميري[1].

وهو بما تحمله نفسه من حب روحي، ووفاء للمحبوب، قد حمل في داخله ملامح التقدير والاحترام، وتذكر الخلان، والأحبة، والأصدقاء، وهذا ما ألفيناه في حديثه مع بغلة أبي عيسى؛إذ هم بتقديرها واحترامها بمجرد أنه تعرف عليها، فأجابها على ما تطلبته منه قائلا: "كما تأمرين وأكثر"[2].

والآن بعد عرضنا هذه البطاقة الدلالية للاختيارات الضميرية التي ظهرت على سطح النص من خلال ملفوظات تنسيقية نستنتج أن هذه التفاضلات الضميرية قد ركزت فيها الرسالة على نقطتين أساسيتين هما: ضمير الأنا، وضمير أنت، فكأنها بهذا تريد الربط بين الذات والآخر، وإحداث التواصل بينهما، ومن ثمة الوصول إلى التفاضل الذي تكتسبه الذات على الآخر، وتبنية على أسس، وحجج منطقية.

***f* - الأوصاف التمييزية**: يقول "فيليب هامون" "Philippe Hammon" في هذا المجال: "الشخصية دعامة عدد من النعوت التي لا تمتلكها الشخصيات الأخرى، أو تمتلكها بدرجة أقل"[3].

من خلال ما ذهب إليه "فيليب هامون" "Philippe Hammon"ترتبط قيمتها داخل العمل السردي من خلال مجموعة من الأوصاف التي تمنحها خصوصياتها المنفردة عن باقي شخصيات الخطاب السردي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص247.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298.

Philippe Hammon, déjà cité, p : 154.-[3]

وبعد النظر في شخصيات رسالة "التوابع والزوابع"، وما تنطوي عليه من أوصاف ندرك أن هذه الشخصيات قد امتازت بالطابع الانتقائي، لذلك فقد تم التركيز على شخصيات دون أخرى، وتتمثل هذه الشخصيات في:

*** شخصيـة الراوي "ابن شهيد"**: لقد ظهرت هذه الشخصية على مستوى الخطاب السردي بشكل مكثف، ولكنها لم تمنح نفسها حقها من الوصف الخارجي؛ إذ راح هذا الراوي يصب كل اهتمامه على ما تصدره نفسه من أفعال يكون لها بالغ التأثير على سيرورة السرد القصصي دون أن يصف هيئته الخارجية، وما كان يرتديه من لباس، فكأنه بهذا يريد أن يجعل المجال مفتوحا لمظهره الخارجي، فنتصوره نحن كما نشاء، فقد يكون فارسا مرتديا للباس الفرسان، أو قد يكون رجلا عاديا، كما قد يكون رجلا عاديا، كما قد يكون وسيما، أو قد يكون قبيح المظهر، لهذا فإنه لم يشأ ذكر أوصافه، ومظهره الخارجي.

ولكن على الرغم من محاولة ابن شهيد إخفاء مظهره الخارجي علينا إلا أننا حاولنا من خلال هذه الرسالة استنطاق شخصيته، وإرغامها على البوح بهذا المظهر الخارجي.

فقد ورد في الرسالة أن زهير بن نمير عندما طلب منه ابن شهيد أن يأخذه إلى أرض التوابع والزوابع أجابه قائلا له: "حل على متن الجواد"[1]. فهذه العبارة تحمل في داخلها مظهر الفروسية، والشجاعة التي تمكن ابن شهيد من امتطاء متن هذا الجواد.

كما أنه قد بنى رسالته على المقابلة بين عالمين مختلفين: عالم الإنس وعالم الجن، فجعل لكل شاعر، وخطيب تابعه الذي يستلزم عليه أن يكون في نفس المظهر الخارجي لهذا الأديب من: جحوظ العينين، وتورم الأنف، والفروسية، وجمال الوجه، وما إلى ذلك من الصفات الظاهرة.

وإذا كان بالضرورة أن يكون هناك تطابقا بين كلتا الشخصيتين "الأديب وتابعه" فإن هذا يستلزم أن يكون هناك تطابقا بين ابن شهيد وزهير بن نمير مادام

---

[1]- ابن بسام، مصدر سابق، ص248.

هذا الأخير يمثل تابعا له. فيكون بهذا ابن شهيد فارسا على فرس أدهم، يغطي وجهه، ويحمل رمحا.

هذا فضلا على أن ابن شهيد قد جعل جميع شخصيات رسالته تقريبا فرسانا، فأخذ يكرر هذه الصفة مع: تابع أمرئ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، ثم مع البحتري، وأبي الطيب المتنبي.

حتى وإن لم يذكر هذه الصفة في بعض الشخصيات فإنه قد لمح إليها تلميحا وما تكراره لمظاهر الفروسية إلا أنه أراد أن يظهر هو الآخر لمتلقيه في هيئة الفارس حتى يكتسب رهبة، ومهابة كتلك التي اكتسبها مع التوابع التي قابلها، فهزمها على الرغم من مظهرها الباعث للرهبة.

هذا عن بعض صفاته الخارجية، أما عن صفاته الداخلية فهي –كما قلنا من قبل- تحمل ملامح الرفعة، والمقدرة، والشجاعة. فهو الذي مثل له تابع ورغب في اصطفائه دون أن يطلب منه ذلك، وهو الذي استطاع أن يجول في أرض غريبة عنه دون أن تحركه الحاجات البيولوجية؛ لأن ما يطلبه هو غذاء الروح، وليس غذاء الجسد، والروح باقية والجسد فإن، لهذا فهو يطلب البقاء الروحي والفكري، الذي يضمن له الاستمرارية والخلود.

وتزداد رفعته، ومقدرته عندما يذهب لتكرار نسبه في كل مرة، فهو الذي خاطبه صاحب قيس بن الخطيم قائلا: "أنشدني يا أشجعي"[1]. وهو الذي استطاع أن يوقظ صاحب أبي نواس من سكرية لمجرد أنه عرف أن نسبه يعود إلى بني أشجع، وهو الذي تشاء كل التوابع أن تناديه بنسبه الأشجعي دون اسمه، نظرا لما يحمله هذا النسب في داخله من معاني القوة، والشجاعة، والأصالة، والمروءة التي تبعث في النفوس المهابة، والرهبة.

ونظرا لهذا التميز الروحي والجسدي الذي تمتعت به شخصية ابن شهيد، فقد أعطى أولوية الظهور لنفسية في هذه الرسالة مقتنصا دور الراوي الذي يسرد الأحداث تارة، وتارة أخرى دور البطل الذي تسند له الأحداث الصعبة، لهذا فإنه لم يشأ أن يغيب لحظة عن الأحداث على مدار سيرورة السرد القصصي.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص252.

*** شخصية زهير بن نمير**: لقد عمد ابن شهيد في رسالته إلى ذكر اسم هذه الشخصية، ونسبها حتى يقوي روابطها الواقعية، ويوهمها بحدوثها فعلا، فما ذكره لاسم هذا الجني على هذه الصيغة "زهير بن نمير" إلا لكي يقوي عراقة نسبه، فقد كان بإمكانه أن يكنيه قائلا: "زهير النميري"، ولكنه اختار هذا الاسم لكي يستدل على صحة ما يقوله بهذا النسب.

ولم يكتف بذكر نسب هذا الجني فحسب، بل ذهب ليجعل له قبيلة تسمى بقبيلة أشجع الجن، وهي نفس قبيلة ابن شهيد، إذ تقول الرسالة في هذا المجال على لسان زهير بن نمير: "أنا زهير بن نمير من أشجع الجن"[1].

وهو بهذا يرمي للافتخار بنفسه، لأنه قد ربط نسب قبيلة بني شهيد بهذا الفارس الشجاع الذي تدل جميع ملامحه الخارجية على الرهبة، والقوة. إذ تمثل في هيئة "فارس بباب المجلس على فرس أدهم، كما بقل وجهه، وقد اتكأ على رمحه"[2]. وهي صفات تحمل معنى الرهبة، والقوة، والقدرة على فتك الأعداء، وكذلك الاستعداد للقتال مادام قد حمل رمحه، وامتطى ظهر فرسه، وغطى وجهه.

*** شخصية أبي بكر بن حزم**[3]: لقد تم ذكر هذه الشخصية في بداية النص مباشرة؛ إذ تقول الرسالة في هذا المجال: "لله أبا بكر ظن رميته فأصميته، وحدس أملته فما اشويت"[4].

وقد تم التركيز في وصف هذه الشخصية على ملامحها الداخلية؛ إذ وصفها النص على أنها شخصية سلبية؛ لأنها تريد أن تبني مجدها على أساس الحط من مجد الآخرين، لهذا فقد راحت تعزز هدفها هذا لإيجاد حجج تبين على أساسها صحة رأيها، فقال: "كيف أتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فالساقط عليه

---

[1]- المصدر نفسه، ص247.

[2]- المصدر نفسه، ص247.

[3]- هو أبو بكر يحي بن حزم، شيخ من شيوخ الأدب الأندلسي، وهو من بيت آخر غير بيت الفقيه أبي محمد علي بن سعيد بن حزم، وقد أخطأ العديد من الدارسين في نسب هذا الرجل، فتوصلوا إلى استنتاجات خاطئة، نذكر من بينهم المستشرق شارل بلات محاضراته عن حياة ابن شهيد، ص54 حتى95.

[4]- اين بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

رطبا جنيا؟ أما إن به شيطانا وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس"[1].

وبهذا تكون الرسالة قد أعطت لهذه الشخصية حقها من الوصف الداخلي دون أن تصف شكلها الخارجي، كما صرحت باسمها دون أن تلمح في ذلك، وهذا في حد ذاته دليل جرأة ابن شهيد؛ لأنه عمد إلى تعيين هذه الشخصية باسمها دون أن يقول مثلا "فلان" أو "أحدهم"، أو غيرها من الإيماءات.

وما تقليص الراوي لصفات هذه الشخصية إلا رغبة منه في الحط من مقامها، فيقابلها بنفس الألم الذي مسته به من قبل، ويجعل له حيزا ضعيفا، وزاوية محددة.

* **ʅႳTيـــة المθبوبة**: لقد كان ذكرها عرضيا؛ إذ وردت في بداية الرسالة فحسب عندما تذكرها ابن شهيد فأخذ في رثائها، ومن ثمة الاعتذار لها قائلا:

وكنت مللتك لا عـــن قـلى   ***   ولا عن فســاد جرى في ضميري[2].

وذكرها في الرسالة لم يكن مقرونا بتحديد اسمها، وصفاتها، بل كان ذكرا مجهولا، ترك من خلاله ابن شهيد المجال مفتوحا لهذا الاسم، وهذه الصفات، وقد يكون سبب هذا لأنه كان أمام سلطة أعلى منه تمنعه من التصريح بهذا الاسم، أو قد تكون هذه المرأة بلاده "الأندلس" التي أصابها المرض، وتخلى عنها أبناؤها، فراح ابن شهيد يرثيها دون أن يصرح باسمها، بل جعل المجال مفتوحا للعديد من الاحتمالات.

* **ʅႳTيـــة رθيƧ الـــDž**: وهي شخصية عرضية لم تذكر إلا مرة واحدة عندما سأل ابن شهيد صاحبه زهير بن نمير إن كانت هناك حيلة لزيارة أرض

[1]- المصدر نفسه، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص 247.

التوابع والزوابع، فأجابه هذا الأخير قائلا: "حتى أستأذن شيخنا"[1]، وطار عنه، ثم رجع إليه ليخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، دون أن يذكر صفاته الداخلية والخارجية، ولا حتى اسمه، ونسبه، وقد يكون السبب في هذا لأنه أراد أن يغرق رسالته في الجانب الخيالي المفرط، فيغطي عنا هذه الشخصية الخفية، أو لأنه أراد أن يرجع إلى المعنى المعجمي لهذه الشخصية التي قيل عنها بأنها: "مخلوقات مزعومة بين الإنس والأرواح، سميت بذلك لاستتارها، وإختفائها عن الأبصار"[2]. فجعلها هو الآخر وراء ستار يمنعها من رؤيتها، وحتى من رؤيته هو لها؛ لأنه قد أرسل صاحبه زهير بن نمير لمقابلتها، دون أن يذهب هو.

* **رمزية توابع الشعراء**: لقد مر ابن شهيد في رحلته المتخيلة بسبعة شعراء بعضهم من الجاهلية، والبعض الآخر من العباسيين، وهو في اختياره لهذا العدد من هؤلاء الشعراء يريد إيصال دلالة معينة؛ إذ أن الرقم سبعة يحمل في داخله رمزا للاكتمال والنضج؛ فالله سبحانه و تعالى خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش في اليوم السابع، كما أنه اختار لهذا الخلق سبع سماوات، وسبعة أراضي، هذا فضلا على أن الجنين يبدأ في الاكتمال ابتداء من اليوم السابع، كما نجد أن للأسبوع سبعة أيام، فكل هذه الدلالات تحمل في داخلها معنى واحد هو أن ابن شهيد أراد أن يكمل مجده الأدبي من خلال الحصول على الإجازة من عند هؤلاء الشعراء السبعة.

ولكي يصل إلى ما يصبو إليه فقد اختار لهذه الشخصيات ملامح داخلية وخارجية من خلالها يمسك بزمام الأمر الذي يرسى به إلى بر النجاح، والتفوق.

فمن الناحية الخارجية نجد أن هذا النص قد جعل جميع هذه الشخصيات في هيئة الفرسان المستعدة للقتال، والحاملة لجميع أدواتية من: سيف قاطع، وخطي، وقناة، وفرس قوية أصيلة، ما عدا صاحب أبي تمام فقد سلبه هذه الهيئة الباعثة

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
2- المنجد الأبجدي، ص336.

للرهبة، ومنحه شخصية منطوية على نفسها تفضل أن تسكن في قعر العين على أن تختلط بالناس، وتدخل في متاهاتهم المتشعبة.

كما جعل جميع هذه الشخصيات فتيانا في مقتبل العمر، ما عدا صاحب أبي نواس؛ فقد صوره في هيئة "شيخ طويل الهيئة، والسبلة"[1].

وهو عندما جعل جميع هؤلاء التوابع فرسانا ماعدا صاحب أبي تمام، وكذلك فتيانا ماعدا صاحب أبي نواس يريد أن يوصل لنا فكرة مفادها أن الاكتمال، والنجاح، والنضج الأدبي لا يخلو من النقص، فقد كان بإمكانه أن يجعل جميع هذه الشخصيات فرسانا، وجميعهم فتيانا، ولكنه أراد أن يسلب هاتين الصفتين، ويوزعهما على شخصيتين "شخصية صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس" حتى يبرهن لنا أن النقص ليس عيبا مادام هناك مواهب أخرى في مقدرة الإنسان أن ينميها، ويفتخر بها، وإنما العيب هو أن ينسى الفرد مواهبه، فلا يهتم بها، ويذهب للحط من قيمة، ومواهب الآخرين، تماما مثلما فعل أبو بكر بن حزم عندما أحس بنقص أدبي، فراح يسعى لإخفاء هذا النقص من خلال الإطاحة بقيمة صاحبه "ابن شهيد"، ومواهبه.

هذا عن الصفات التي ارتسمت على ظاهر هذه الشخصيات، أما عن الصفات التي تكمن في داخلها فتتمثل في أنها قد اتسمت بالتقدير، والاحترام، والأدب؛ فهي التي كانت تستجيب لنداء زهير بن نمير عندما يناديها لتخرج من أماكنها، وتستقبل ضيفها، وهي التي كانت ترد على التحية عندما يحييها زهير، وصديقه الإنسي، كما أنها كانت تعترف بقدرة، وموهبة الأخر، فتعطيه حقه، ولا تستهين به؛ وهذا ما وجدناه عند صاحب أمرئ القيس الذي أجاب لنداء زهير قائلا: "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك"[2].وكذلك صاحب طرفة بن العبد الذي رحب بضيفه، وفرح به كثيرا، فذهب يستنشده، ويتسامر معه، وكذلك صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس، وصاحب المتنبي الذي أعطاه الإجازة، وتفاءل له بمستقبل زاهر إن هو امتد به العمر.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 259.
[2]- مصدر نفسه، ص 249.

ولكن هذه الصفات الطيبة لا تخلو من الرذائل كالحسد، والتكبر، والغضب، والانفعال، وهذا ما وجدناه عند صاحب قيس بن الخطيم، والبحتري، والمتنبي؛ إذ راح الأول يلومه على عدم عروجه عليه، أما الثاني فقد تغير وجهه، وراح يحسد ابن شهيد على مقدرته الشعرية، والثالث فإنه بدأ متكبرا يمتلئ تيها وعجبا.

وإذا كانت هذه الشخصيات قد ظهرت في بعض الأحيان طيبة، وفي البعض الآخر شريرة، فإن هذا يومئ إلى النفس البشرية التي تتدخل في أفعالها نوازع للخير، وأخرى للشر، وما هذه الشخصيات المتفرقة إلا رمز لشخصية واحدة أحيانا تحسن، وأحيانا أخرى تسيء، لذلك لا يجب الحكم عليها من خلال الخطأ فحسب؛ إذ قد تشتمل هذه الشخصية على محاسن لا يمكن إنكارها؛ بدليل أن هذه التوابع جميعها وإن أساءت لابن شهيد فإنها لم تتخل عن مبادئها كرد التحية، واستقبال الضيف، وتكريمه، والاعتراف بمواهبه، وعدم الاستهزاء بها.

وتزداد مكانة هذه التوابع في الرسالة عندما يجعل الراوي لمعظمها نسبا محددا، مثل: عتبة بن نوفل، عنتر بن العجلان، عتاب بن حبناء، حارثة بن المغلس، فهو بهذا يريد أن يعطيها بعدا ادلاليا، وقيمة تفرضها على مستوى الوجود الحقيقي للواقع، فيوهمنا بوجودها فعلا، وتحقق نسبها.

* **هيـئـة توابـع الخطبـاء**: لقد رأينا –فيما سبق- أن ابن شهيد قد مر في رحلته المتخيلة بمجموعة من الخطباء هم: أبو عيينة صاحب الجاحظ، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد الكاتب، وزبدة الحقب صاحب بديع الزمان الهمداني، ثم أنف الناقة صاحب الإفليلي، وأخيرا أبو الأداب صاحب أبي إسحاق بن حمام.

وهو في حديثه عنهم قد عمد إلى منحهم بعض الصفات الخارجية والداخلية التي تتضافر جميعها من أجل بناء كل شخصية على حدى؛ إذ جعل صاحب الجاحظ "شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[1].

كما جعل بديع الزمان الهمداني وأبي إسحاق بن حمام في هيئة الفتيان.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267، 268.

أما عن الملامح الداخلية التي منحها النص لهذه الشخصيات فتتمثل في أن بعضها خير، والبعض الآخر شرير يسعى للإحاطة بابن شهيد في البداية، ولكنه في الأخير لم يلبث إلا أن استسلم أمام مقدرته الفنية، وبلاغته الأدبية.

ومن هذه الصفات الخيرة نجد ما اتسمت به شخصية أبي إسحاق بن تمام الذي سعى للصلح بين ابن شهيد وأبي القاسم الإفليلي.

أما بعض الصفات الشريرة فتتمثل فيما عرفت به شخصية "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني من تعنت، وتكبر؛ فهو الذي أبى إلا أن يسكن في باطن الأرض، ويختفي عن الأنظار على أن يعترف بمقدرة ابن شهيد، ويمنحه بعض حقه.

هذا عن بعض صفات هذه الشخصيات، وهي في أغلبيتها تحمل جانبا سلبيا عكسه حقد ابن شهيد على مثل هذه الفئة التي يسعى بعضها إلى تقييد الأدب بقوانين مجحفة كأبي القاسم الإفليلي، وكل من انطوى تحت لوائه.

وحتى يزيد في الحط من قيمة هذه الشخصيات فقد عمد إلى تكنيتها، فلم يمنحها النسب الذي منحه لتوابع الشعراء.

وما إنكار النص لنسب هذه الشخصيات إلا رغبة من الراوي في التقليل من شأنها، خاصة وأنه قد لقي من بعضها ألما شديدا كأبي القاسم الإفليلي الذي ذهب في تجريحه، والحط من قيمة الأديب؛ لأنه لا يلتزم بقواعد النحو والإعراب.

وحتى يشفي ابن شهيد غليله من هذه الشخصية، فقد منحها صفة تليق بها؛ إذ جعل صاحبه في هيئة "جني أشمط، ربعة، وارم الأنف، يتطالع في مشيته، كاسرا لطرفه، وزاويا لأنفه"[1].

وما تركيز ابن شهيد في هذه الصفة على الأنف إلا لكي يزيد في الحط من قيمته؛ لأن العربي قد عرف منذ القديم بشموخ أنفه، واعتزازه بنفسه، لهذا فقد اختار له أنفا يليق به يتمثل في أنف الناقة الذي يوجد به اعوجاج، وانحناء تمام كالانحناء الذي يرغب في الوصول إليه من هذه الشخصية المتعنتة، والمتكبرة، أو قد

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص273، 274.

يكون اختياره للأنف؛ لأن الإفليلي قد كان يعاني من اعوجاج في أنفه، لهذا فقد أراد ابن شهيد أن يسخر من شكله، ويتباهى بنفسه أمامه.

وإذا كان ابن شهيد قد انتبه لهذا العيب الموجود في أبي القاسم الإفليلي، فإنه لم يغفل هذا مع باقي الشخصيات كالجاحظ الذي كناه بأبي عيينة نظرا لجحوظ عينه، ولكنه لم يعامل هذا العيب بنفس السخط الذي سلطه على شخصية صاحب الإفليلي.

*** ʅƍƬيـƑ ا ǆقـƑد اللـǄ:** لقد منح النص لهذه الشخصيات أسماء تحمل معنى القوة والجبروت؛ فاختياره لاسم "فاتك" يحمل معنى الفتك، والبطش بالأعداء، واختياره اسم "فرعون" يرتبط في أذهاننا بالتسلط، والجبروت، والنفوذ الذي فرضه فرعون على قوم موسى –عليه السلام-.

ولكن على الرغم من منحه لهذه الشخصيات هذه الأسماء الموحية بالقوة، والسلطة، إلا أنه لم يسهب في وصفها، بل جعلها صورة تحمل إطارا فارغا، فضفاضا، وهذا ما يطلق عليه في السيميائية بـ"النشوء الأقصى"؛ أي عندما يتحدث النص عن شخصية، ويسهب في الحديث من خلالها عنها دون أن يمنحها صفات تتميز بها، وتنفرد من خلالها عمن سواها، وهذا ما وجدناه فعلا مع هذه الشخصيات؛ فنحن مثلا لو حذفنا أسمائها لتداخلت كل شخصية مع الشخصية الأخرى لتصبح في الأخير نموذجا لشخصية واحدة تتمثل في نفس ابن شهيد التي تريد أن تبدي رأيها في بعض القضايا النقدية كالسرقات الشعرية، معتمدة في هذا على تعدد الأصوات في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

كما استعان بهذه الشخصيات المتعددة من أجل تأكيد نسبه الشهيد من خلال الأشعار التي عرضها عليه الناقد "فرعون بن الجون"، لهذا فإنه لم ينشغل بوصفها مادامت الحاجة أمامه ملحة من أجل إبداء رأيه النقدي، ونسبه الشهيدي.

*** ʅƍƬيـƑ ا ƟيـواǄ اللـǄ:** يتوزع هذا المحور على شخصيتين لكل منهما خصوصيتها داخل العمل السردي.

أما عن الشخصية الأولى فتتمثل في شخصية "بغلة أبي عيسى"، وقد وصفها النص على أنها "بغلة شهباء، عليها جلها، وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة، وسخف الحركة"[1].

ويظهر لنا من خلال هذا الوصف أن هناك تطابقا بين الوصف الداخلي والخارجي لهذه البغلة، فهي حسنة الظاهر، والباطن، وهذا التطابق يعرف في السيميائية بمصطلح "تحقيق أفق الانتظار"؛ أي أن هناك أفقا مرجوة يتم تحقيقها من خلال هذا التطابق الموجود بين المستويين "الظاهر والباطن".

أما الشخصية الثانية فتتمثل في "الإوزة الأديبة" التي منحها النص اسم "العاقلة" و"أم خفيف"، وهما اسمين متناقضين؛ إذ يومئ الأول للعقل، والرصانة، والثبات، أما الثاني فهو رمز للخفة، والطيش، والاهتزاز، وقد كانت نتيجة هذا التناقض أن ظهرت شخصية متناقضة، مظهرها يحمل معاني الحسن والجمال، أما باطنها فهو عكس ذلك الجمال تماما؛ إذ يقول النص في صفتها الظاهرة: "إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلاوب قمحدوتها، فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها"[2].

فهذه الصفات الإيجابية كلها تجعلنا نتوقع أفقا إيجابية، ولكن العكس هو الذي يحصل؛ لأن النص وصف لنا باطن هذه الإوزة بالغرور، والحسد، والاهتزاز النفسي، فهي التي حاولت أن تبني مجدها على أساس الحط من مجد ابن شهيد، وعندما يتصدى لها هذا الأخير تهم بالطيران، فهذا أكبر دليل على ضعف شخصيتها، وعدم تمسكها برأيها.

وبهذا الاختلاف الموجود بين الظاهر، والباطن، تقع هذه الشخصية في أفق تخييبية، وهذا ما يطلق عليه في السيميائية بـ "تخييب أفق الانتظار"، أي أن هناك أفقا مرجوة من هذه الشخصية، ولكنها في الأخير تحولت لتصبح سلبية، فأحدثت

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298، 299.
[2]- المصدر نفسه، ص299.

هذا التخييب تماما مثلما حصل مع ابن شهيد الذي ظن أنه سيلقى تقريرا، واحتراما من أهله، ولكنه اصطدم في الأخير بهم، فراح يطلب مجده من شعراء المشرق، وأدبائه.

هذا عن الشخصيات التي يتأسس عليها هذا الخطاب السردي، ولتوضيح أكثر حول هذه الأوصاف التفاضلية الموجودة بين هذه الشخصيات نقترح هذه المحاولة التقريبية التي نستطيع من خلالها اختزال هذه الأوصاف في الجدول الآتي:

الشخصية	مؤنسة	شيطانية	علامة مميزة	نسب مذكور	سوابق مذكورة	موصوفة جسديا	ساردة	ذات لامزة
الراوي (ابن شهيد)	+	-	-	+	+	-	+	+
زهير بن نمير	-	+	+	+	-	+	-	+
أبوبكر بن حزم	+	-	-	+	+	-	-	-
المحبـوبة	+	-	-	-	+	-	-	-
رئيس الجـن	-	+	-	-	-	-	-	-
توابع الشعراء	-	+	+	+	-	+	-	-
توابع الخطباء	-	+	+	-	-	+	-	-
نقاد الجن	-	+	-	-	-	-	-	-
حيوان الجن	-	+	+	-	-	-	-	-

أ - التوزيعات التنصيصية: وهي توزيعات تتعلق أساسا بصيغة كمية، وخطية صرفة؛ إذ أن الطريقة الانتقائية التي يتوخاها النص في بنية الشخصيات هي التي تحدد أفق انتشارها نصيا.

وبعد تعرفنا على شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" نتوصل إلى أنها قد ارتسمت بخصائص متنوعة من حيث غناها التفاضلي، ودرجة بروزها في مختلف مراحل الحكاية، لهذا فقد رأينا ضرورة وضع تصنيفات لفترات حضور هذه الشخصيات واختفائها.

*** الشخصيات المهيمنة**: يلاحظ بعد الاطلاع على هذه الشخصيات أن أول شخصية هيمنت على النص هي شخصية ابن شهيد الذي أسند إلى نفسه مهمتين: الرواية، والبطولة، لهذا فقد كان ظهوره بارزا، ولم يختف على مدار النص؛ لأن هذه الوظيفة التنسيقية تستدعي حضوره بصفة دائمة لترتيب المقطوعات السردية، وتوزيع الأدوار على الممثلين، واتباع حركاتهم سواء كانوا أساسيين أم عرضيين.

ولقد برزت هيمنة هذه الشخصية على هذا النص من خلال ثلاث مستويات هي:

- **المستوى السردي**: فهو الذي قام بسرد مختلف المحاور التي يبني عليها هذا العمل السردي مثل: حديثه عن محبوبته، وعن العداوة الحاصلة بينه وبين صديقه أبي بكر بن حزم، وكذلك حديثه عن زهير بن نمير، وتنقله معه إلى أرض التوابع والزوابع.
- **المستوى الإخباري**: وذلك لأنه قام بنقل أخبار على ألسنة الآخرين، كحديثه عن الكلام الذي وجهه إليه أبو بكر بن حزم، وكذلك ما خاطبه به زهير بن نمير عندما قابله أول مرة، هذا فضلا عن نقله لأخبار جميع التوابع التي التقى بها.
- **المستوى الفعلي**: حيث أسندت هذه الشخصية لنفسها معظم المهام الصعبة التي مكنتها من الحضور بشكل مكثف كالانتقال إلى أرض الجن، ومقابلتهم، ونيل الإجازة منهم.

أما عن باقي الشخصيات فقد كان ظهورها عرضيا؛ لأن كل شخصية من هذه الشخصيات قد ظهرت مرة واحدة، ثم عادت لتختفي تماما على مدار السرد القصصي؛ فوجودهم لم يكن سوى لتبادل الحوار مع البطل، وتلبية رغباته، ولعل هذه الهيمنة النصية التي فرضتها شخصية ابن شهيد على باقي الشخصيات على النص السردي هي التي أشار إليها "فيليب هامون" (Philipe Hammon) قائلا: "إن بعض الشخصيات تبرز دوما شخصية أو شخصيات أخرى في مجموعة ثابتة في حين أن البطل يظهر وحيدا أو متصلا مع أي شخصية أخرى، إن هذه الاستقلالية والحظ العرضي تبرز أحيانا بأن البطل يمتلك المونولوج والحوار معا، في حين أن الشخصية الثانوية محكومة بالحوار"[1].

وحتى نوضح توزيع الشخصيات على مدار السرد القصصي، نقترح الجدول الآتي الذي سنوضح فيه طريقة ظهور هذه الشخصيات في هذا العمل السردي:

الشخصيات	**الظهور في بداية النص فقط**	**الظهور في بداية ونهاية النص**	**ظهور متكرر**	**ظهور وحيد**	**ظهور عرضي**
الراوي "ابن شهيد"		+	+		
أبو بكر بن حزم	+			+	
المحبوبة	+				+
زهير بن نمير		+	+		
رئيس الجن	+				+
توابع الشعراء				+	
توابع الخطباء				+	
نقاد الجن				+	
حيوان الجن				+	

1- Philippe Hammon, déjà cité, p :15.

من خلال هذا الجدول، يتضح لنا أن الشخصيات التي أخذت ظهورا متكررا هما شخصيتي: ابن شهيد وزهير بن نمير، فكانتا بمثابة الوجهين للعملة الواحدة التي تمثل نفس ابن شهيد الطامحة في الوصول إلى غرضها الأدبي، وبناء مجدها الروحي من خلال الاستعانة بهذه الشخصية الوهمية، والمفرطة في الخيالية.

3- مدلول الشخصيــة: يقول فيليب هامون (Philipe hammon) في هذا المجال: "كونها كليمة متقطعة، فالشخصية هي وحدة معنى، ونعتقد أن هذا المدلول قابل للتحليل"[1].

ومادامت الشخصية كذلك فإنها لا تنمو إلا من خلال وحدات المعنى لتصنع جملا وتنطقها هي أو باقي تقنيات الخطاب السردي.

ولأن كل شخصية تمتلك طابعها الدال، وتنفرد به، فإن شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" تتكون من مجموعة من الصفات المركبة والبسيطة التي تضفي على كل شخصية طابعها الخاص الذي يجعلها تستقل عن الآخر دلاليا.

لهذا فإنه يمكننا المقارنة بين هذه الشخصيات من خلال الرجوع إلى السيمات التي تكتسبها أو تفقدها: "فالشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية"[2].

لقد احتوت رسالة "التوابع والزوابع" على مجموعة من الشخصيات ذات سمات متنوعة ومنفردة، لهذا سنحاول من خلال الجدول الآتي تبيين الصفات المميزة لهذه الشخصيات العرضية التي لا يمكن القبض عليها كلها.

1- Philipe hammon, déjà cité, p :125.
2- Philipe hammon, déjà cité, p :125.

الصفة / الشخصية	إنسـان	شيطـان	عاقـــل	حيوان	مرأة	رجـل
ابن شهيــــــد	+		+			+
أبو بكر بن حـــمR	+		+			+
المحبـــوبــة	+		+		+	
Rهير بن نميـــــر		+	+			+
رئيـس الجـــــن		+	+			+
صاحب إمرQ القيس		+	+			+
صاحب طرفة بن العبد		+	+			+
صاحب قيس بن الخطيم		+	+			+
صاحب أبي تمــام		+	+			+
صاحب البحتــرǎ		+	+			+
صاحب أبي نـواس		+	+			+
صاحب أبي الطيب المتنبي		+	+			+
صاحب الجاحـظ		+	+			+
صاحب عبد الحميد الكاتب		+	+			+
صاحب أبي القاسم اﻹفليلي		+	+			+
صاحب أبي إسحاق بن حمام		+	+			+
شمردل السحابي		+	+			+
فاتك بن الصقعـب		+	+			+
فـرعون بن الجون		+	+			+
بغلـة أبي عيسى		+		+	+	
اﻹوRة الأدبيــة		+		+	+	

يلاحظ حسب هذا التوزيع الدلالي أن معظم الصفات الموزعة على شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" تندرج تحت مجال "الفئة الشيطانية" التي انطوت على 19 عنصرا، والفئة العاقلة التي توزعت على 21 عنصرا، وكذلك فئة الرجال التي تحصلت على 19عنصرا.

هذا التركيز على الصفات يستدعي انتباهنا؛ فهي وإن تعددت إلا أنها تحمل رغبة ملحة في التميز؛ لأن الشيطان تميز عن البشر من خلال خلقه؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ŭƑŦ‡Ŧ Ďž ĎžƑ ŨŎl 5‡Ɋŵ ...(14) و‡Ɋ5 ĎžƑl Ďž ŧرƑ Ďž Ďžƒ (15)ر Ŷ[1]، كما أن العقل ميزة ميز بها

---
[1]- الرحمن، 14، 15.

الله الإنسان عن باقي المخلوقات، فقال:ŵالPي Y‡! بFالق‡!(4) Y‡! ŪاlسFǆD مF ل!
يع‡!(5) Ŷ[1]،هذا فضلا على أن فئة الرجال تحمل معنى القوة، والقدرة، وكذلك التميز أيضا؛ الذي جعل من المرأة تخلق من ضلعه، كما منحه سمات جسدية، وعقلية، ونفسية تؤهله لبلوغ هذا التميز.

هذا باختصار عن سيميائيات الشخصية التي تمثل أحد تقنيات الخطاب السردي، ومن خلالها نتوصل إلى النقاط التالية:

- هيمنة شخصية ابن شهيد على المقاطع السردية من البداية حتى النهاية.
- الترابط الوثيق بين شخصيات العمل السردي بفضل شخصية ابن شهيد التي أخذت دورا تنسيقيا يساهم في تقوية هذا الترابط.
- هيمنة الضميرين "الأنا" و"الأنت" على البطاقة الضميرية لهذا الملفوظ السردي، وذلك بهدف تقوية الصلة بين الداخل والخارج.

kـــFkـــF: سيميFϑيـــة الزمـFǆD:

لقد اهتم البحث السيميائي بالزمان الذي يعد أحد البنيات المكونة للخطاب السردي، فوجه السيميائيون اهتمامهم حول وضع تعريف للزمان من ناحية، ومن ناحية أخرى الوصول إلى طريقة من خلالها يتم قياس الزمن السردي من وجهة نظر سيميائية.

ومن بين المهتمين بالزمن السردي نجد جيرار جينيت (Gérard Genette) الذي بنى نظريته السيميائية على التمييز بين زمن الحكاية وزمن الشيء المحكي، وكذلك المفارقات الزمانية التي "يمكن أن تكون أكثر تعقيدا، وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتألف معها"[2].

ولكن التعقيد الذي يمس زمن الحكاية بسبب هذا التنويع، وهذه المفارقات لم يمنع جيرار جنيت (Gérard Genette) من قياس الزمن السردي، لهذا فقد وضع

---

[1]- العلق، 4، 5.
[2]- Gérard Genette . Figure III. Seuil. Paris, 1970. p : 123.

تقنية الديمومة التي من خلالها يتم قياس سرعة العمل السردي: "المقاسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والسنوات، وبطول على طول النص المقاس بالأسطر والصفحات"[1].

ولكي يقيس جينيت (Gérard Genette) هذه السرعة فقد وضع ثلاث نقاط أساسية من خلالها يتم الوصول إلى التحديد الزمني، وتتمثل هذه النقاط في:

- **الموجز**: أي إعطاء بطاقة فنية عن الدلالة الزمانية للنص السردي.
- **المشهد**: ويقصد به هيمنة بعض المشاهد الوصفية على النص السردي، وهذه المشاهد الوصفية لها بالغ التأثير على المجرى الزمني للأحداث. ذلك لأن "العلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشد ضرورة من السرد؛ لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[2].
- **الحذف**: وهو حذف بعض الفترات الزمانية داخل النص السردي.

هذه هي النقاط الأساسية التي اعتبرها جيرار جينيت (Gérard Genette) المقياس الأساسي لسرعة الزمن السردي.

ولم يغفل في حديثه عن نظريته السردية للزمن الإشارة إلى قضية تكرار بعض الملفوظات، والأحداث؛ ذلك لأن التكرار يكسب المقطع السردي دلالة أخرى، ويجعله "يتسع، ويكبر، ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفية، وتأكيدية"[3].

ومن خلال هذه التكرارات للأحداث المسرودة، والملفوظات السردية يقوم نظام من العلاقات أرجعه جينيت (Gérard Genette) إلى أربعة نماذج، هي نتاج فرضيتين: حدث مكرر أم غير مكرر، ملفوظ مكرر أم غير مكرر.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أن دراسة الزمن السردي لم تكن مقتصرة على جيرار جينيت (Gérard Genette)، بل نجد أن تزفيطان تودوروف

. Gérard Genette . déjà cité. p : 123.-[1]
[2]- هبد الفتاح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدرحيم القصصية "الوعول" الدار التونسية للنشر، 1986، ص120.
Gérard Genette, déjà cité, P :145.-[3]

(Tazvitan Todorouv) هو الآخر قد اهتم بهذه القضية، فقسم الزمن إلى: زمن داخلي، وزمن خارجي.

الزمن الداخلي
- زمن الحكاية (زمن وقتي خاص بالعالم المشخص)
- زمن الكتابة (زمن مرتبط بمشروع التلفظ)
- زمـن القـراءة.

الزمن الخارجي
- زمن الكـــــاتب
- زمن القــــراءة
- الزمن التاريخي(الزمن الذي يخلق التاريخ بما هو علم)

كما رأى أن اتفاق زمن الحكاية وزمن الكتابة نسـبي؛ ذلك لأن هناك مقتضيات خاصة للحكي يكون فيها هذا التوازن مقطوعا بطريقتين:

- **التقـديم والتأخير**: حيث تكون أحداث مروية قبل أخرى،رغم أنها سابقة لها، وهذا ما نجده في الروايات البوليسية التي تكون فيها الجريمة مدخلا لها، ثم بعد ذلك نتعرف تدريجيا على الشيء الذي سبق هذه الجريمة.
- **التناوب**: حيث تقاطع النظام الموجود في الحكاية الأولى، ثم تبدأ ثانية، وبعد ذلك ثالثا، وهكذا، ومثال ذلك: ألف ليلة وليلة التي نعيد فيها تركيب الزمن، وهكذا.

كما يمكن أن تكون الحكاية المتضمنة منعكسة في المستقبل بهدف إثارة التشويق؛ إذ يقول تودوروف (Tazvitan Todorouv) في هذا المجال: "نعرض أحداث تكون ملغزة بكيفية يكون فيها الرجوع إلى الماضي ضروريا لشرحها (علاقة ماضي حاضر) أو نعيد مشروعا جزئيا، وبعد ذلك تحقيقه (مستقبل

حاضر)، أو نكتفي أخيرا بوضع الشخصيات في وضعية خطيرة: نلعب على نسيان زمن الحكاية، والقارئ يتماثل مع الشخصيات"[1].

وفي الأخير وضع تودوروف (Tazvitan Todorouv)مخططا خماسيا نستطيع من خلاله تتبع حركة الزمن السردي؛ إذ يتوزع هذا المخطط كالتالي:

وضعية افتتاحية ←اضطراب ← تحول ← حل ← وضعية ختامية.

هذا عن عرضنا لأفكار تزفيطان تودوروف (Tazvitan Todorouv)، وكذلك جيرار جينيت (Gérard Genette) حول الزمن السردي من وجهة نظر سيميائية، وهي أفكار -كما رأيناها- متشعبة تحاول محاصرة الزمن السردي، والإمساك به من خلال تقنيات مختلفة، سنحاول تطبيقها على رسالة "التوابع والزوابع" بهدف معرفة السيرورة الزمانية لهذا العمل السردي.

1- الترتيب الزمني: يقول جيرار جينيت (Gérard Genette) في هذا المجال: "تعتبر الحكاية مقطوعة زمانيا مرتين: زمن الشيء المحكي، وزمن الحكي"[2].

ومن أجل الوصول إلى الترتيب الزمني للمقطوعات السردية لابد من المرور بهذين الزمنين، ومن ثمة نتبين ما إذا كان هناك اتفاق، وتشابه بين زمن المحكي، وزمن الحكي.

وإذا نظرنا إلى الحكاية التي تتضمنها رسالة "التوابع والزوابع" نتبين أنها قد جمعت بين تجربتين متباعدتين: قصة ابن شهيد مع صديقه أبي بكر بن حزم من جهة، وقصته مع محبوبته من جهة أخرى؛ إذ يشير مطلع النص إلى العداوة الحاصلة بينه وبين أبي بكر بن حزم معتمدا في ذلك على السرد التسجيلي، وما أن يتوقف ابن شهيد عن سرد هذه القصة حتى يبدأ في مقطع آخر يعتمد فيه على السرد الاستذكاري، واسترجاع الماضي.

---

[1]- ترفيطان تودوروف، (Tazvitan Todorouv)مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص112.

[2] - Gérard Genette, déjà cité, p : 90.

ولكن هذه القصة لم تستغرق وقتا طويلا حتى ظهرت قصة أخرى ترتاد عالم النص، وتتمثل هذه القصة في ظهور زهير بن نمير الذي فتح لزمن النص آفاق مستقبلية تقوم بعقد اتفاقية مع زمن الحاضر والماضي.

وبهذا يبدو لنا من خلال هذه القصص المتشعبة التي تضمنها عالم النص أن هناك تنوعا كبيرا في المستويات السردية لزمن الحكاية، لهذا فإن النص لم يعرف الاستقرار الزمني في هذا الصعيـد؛ إذ يبدأ النص بالحاضر عندما عمد ابن شهيد إلى مخاطبة صديقه أبي بكر بن حزم قائلا: "فأما وقد قلتها أبا بكر فأصغ أسمعك العجب العجاب"[1].

ثم ينتقل النص للحديث عن الماضي من خلال حديث البطل عن محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل، فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الميل"[2].

وبعدها يعود النص للحديث عن الحاضر عندما أخذ ابن شهيد في رثاء هذه المحبوبة، فارتج عليه القول، ولم يستطع أن يكمل شعره، فظهر له زهير بن نمير عند باب المجلس ليساعده على إكمال هذا الشعر.

وما إن تظهر شخصية زهير بن نمير على مستوى المقطوعات السردية حتى يعقد النص آفاق مستقبلية، تتحقق من خلال التزاوج الحاصل بين الزمنين: الحاضر، والمستقبل؛ إذ يقول النص في هذا المجال واصفا رحلة ابن شهيد مع زهير بن نمير على متن الجواد: "يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[3].

كما نجد هذا التعليق المستقبلي ماثلا في بعض الوصايا، والتنبؤات التي خاطب بها بعض التوابع ابن شهيد، ومن هذا نصيحة أبي تمام التي وجهها له قائلا: "إن كنت ولا بد قائلا فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل، ويفتح بعد ذلك"[4].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص246، 247.
[3]- المصدر نفسه، ص248.
[4]- المصدر نفسه، ص256.

كما تنبأ صاحب أبي الطيب المتنبي له بمستقبل زاهر قائلا: "إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن تنفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر"[1].

ولا ننسى في هذا ما وعد ابن شهيد بغلة أبي عيسى عندما طلبت منه أن يبلغ سلامها إلى أحبتها، وخلانها، فعلق هذا الأمر في المستقبل قائلا: "كما تأمرين وأكثر"[2].

وبهذا يتضح لنا أن هناك انكسارا حاصلا في زمن المحكي، وحتى نوضح هذا الانكسار نقترح الشكل الآتي انطلاقا من بعض المقطوعات السردية:

DžǑl {فأما وقد قلتها أبا بكر فاصغ أسمعك العجب العجاب}

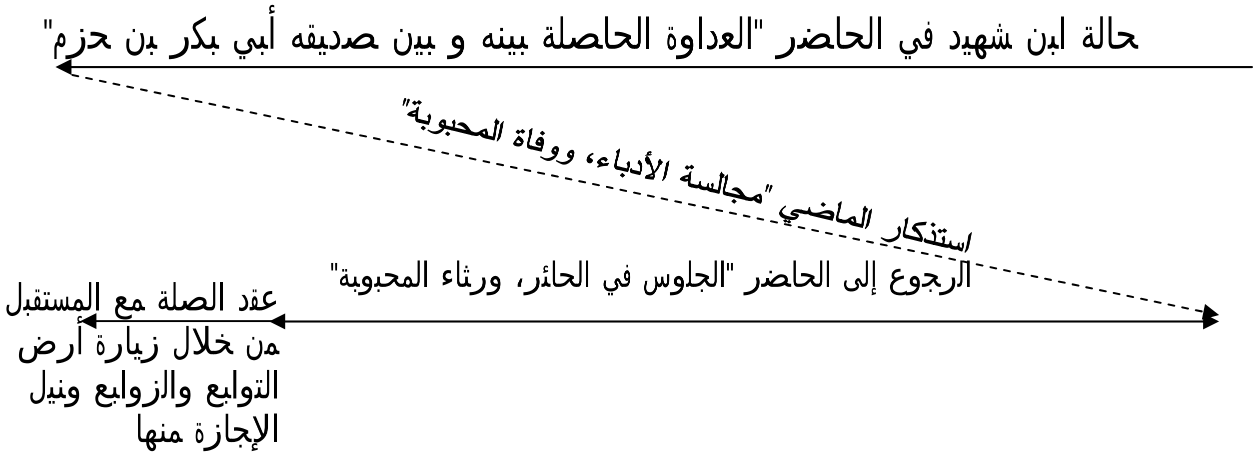
القبـل } كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، أصبو إلى تأليف الكلام وكان لي أوائل صبوني هوى اشتد به كـلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل، فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة تلك الميل.

DžǑl } فجـ ـزعت، وأخـذت في رثـ ـائه يومـا في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه، وانفردت... وأرتج علي القـ ـ ـول، فإذا بفـ ـارس بباب المجلس على فرس أدهم... قال لي: "قـل بعد".

البعـد } قـال لـي: "حللت أرض الجـ ـن أبـ ـ ـا عامر فيمن تريد أن نبـدأ؟ قلت: "الخطبـاء أولـ ـى بالتقديم لكنني إلى الشعراء أشوق"، قال: فمن تريد؟".

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص267.
[2]- المصدر نفسه ، ص298.



من خلال هذه الترسيمة تتضح لنا البنية الزمانية المضطربة للمقطوعات السردية التي بني عليها زمن الحكاية؛ إذ أن جل المقطوعات السردية قد وردت في شكل سرد تسجيلي، وما الاستذكار، والبعد إلا مجرد محطات مرحلية سرعان ما تختفي ليقوم الحاضر مقامها.

كما نجد أن النص قد حدد من جهة أخرى المدة الزمانية التي استغرقها زمن الحكاية، وهذا ما نجده في قوله واصفا رحلة زهير بن نمير لطلب الإذن من شيخيه: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له"[1].

هذا فضلا على أن ابن شهيد لم يستغرق زمنا طويلا في جميع المحطات التي حط فيها مع صاحبه زهير بن نمير لأخذ الإجازة. إذ أن زمن السفر لم يستغرق وقتا طويلا، كما أن حضور التوابع، ومناداتها لملاقاة ابن شهيد، ومنحها الإجازة له لم يستغرق أيضا مدة طويلة، فكأن النص بهذه الطريقة سعى إلى تقصير المدة الزمانية لزمن الحكاية بهدف تلبية رغبة البطل المتمثلة في الحصول على المجد الأدبي، والنجاح الفني في اقرب وقت ممكن.

ولكن هذا التسابق الزمني لم يمنع من وجود بعض القرائن الدالة على مسار الحكاية، كما في قوله: "فركضنا حينا طاعنين في مطلع الشمس"[2].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص267.

فمن خلال هذا الملفوظ يتضح لنا أن بعض أحداث الحكاية قد جرى في ساعة الضحى؛ لأنه الوقت الذي يظهر فيه ضوء الشمس ساطعا، ومنها قوله تعالى: "وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى"[1]. أي لا يمسك حر، وقد اختار البطل هذا الوقت بالذات ليبين مدى قدرته على التحمل من أجل الوصول إلى المجد الأدبي، حتى وإن كان ذلك في الساعة التي تكون فيها الشمس في كبد السماء.

كما نجده أنه في بعض الأحيان قد سعى إلى المد في المدة الزمانية لبعض الأحداث التي يقوم عليها زمن الحكاية، ومن ذلك قوله عند حديثه عن بغلة أبي عيسى: "فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا"[2].

وكذلك عند زيارة لتابع أبي نواس؛ إذ استغرق وقتا طويلا من أجل الوصول إليه، وهذا ما وصفه النص قائلا: "هو بدير حنة منذ أشهر، قد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة في ذلك الجبل، وعرضه علي، فإذا بيننا وبينه فراسخ، فركضنا ساعة من الزمن"[3].

فالحكاية بهذا تسعى للمد في الفترة الزمانية للأمور العرضية، دون الأمور الرئيسية التي من أجلها وجد البطل ليحصل على الإجازة في أقرب وقت ممكن.

والآن بعد تعرضنا للزمن المحكي نستنتج أنه قائم على التقابل بين ثنائيتين "الآن" و"البعـد"، وما القبل إلا محطة استذكارية تقوم على سرد استذكاري للوقائع.

أما إذا انتقلنا إلى زمن الحكي، فإننا نجد أن النص قد استعمل زمن الماضي للدلالة على زمن الحكي، فقال على لسان البطل: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ"[4].

وغالبا ما يعتمد النص على صيغة المفاعلة في هذا الماضي كقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع"[5].

---

[1]- طه، 119.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298.
[3]- المصدر نفسه، ص298.
[4]- المصدر نفسه، ص246.
[5]- المصدر نفسه، ص248.

كما نجده في بعض الأحيان يستهل السرد بصيغة الجمع في الزمن الماضي كما في قوله: "فصرنا، حضرنا، انصرفنا، ركضنا، انتهينا".

وقد يتحول خطاب السرد في مواطن قليلة من المتكلم إلى الغائب، أو يمر بتحولات عدة كقوله: "فضرب زهير الأدهم بالصوت، فسار بنا في قنتة، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل، فشق سمعي قرع النواقيس، فصحت من منازل أبي نواس، ورب الكعبة العليا"[1].

وبهذه الصيغ المتعددة لهذا الزمن الماضي يكون زمن الحكي قد جمع بينه السرد بين الغياب، والحضور، الأفراد، والجمع، فأدى إلى وجود تشابه نسبي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وهذا ما نجده في كل المقطوعات السردية الواردة في النص، بحيث كان كل حدث أو ملفوظ نتيجة تمهيدية للحدث اللاحق إلى غاية انتهاء عملية السـرد.

ولهذا نستطيع القول أن هناك تقاربا بين زمن المحكي، وزمن الحكي من خلال إقامة علاقة تقابلية بين ثنائيتين الآن، والبعد، حتى إن كانت هناك مرحلة استذكارية فما هي إلا محطة عرضية، سرعان ما تزول بمجرد ظهور الحاضر، والتطلع من خلاله لآفاق المستقبل.

2- المفارقات الزمنية: بعدما تبينا الترتيب الزمني للمقطوعات السردية الكبرى يتوجب عليا أن ننتقل إلى المقطوعات الصغرى، وبهذا تتجلى لنا التنافرات الزمانية التي تحكم البنية الحديثة للحكاية ككل.

لقد بدأت أحداث قصة هذه الرسالة في الحاضر الذي استعمل البطل صيغته لمخاطبة صديقه أبي بكر بن حزم، ثم ينتقل هذا البطل فجأة لاسترجاع أحداث مضت، وهذا الاسترجاع يمثل لاحقة داخلية من خلالها جسد النص قصة جرت أحداثها في زمن سابق للانطلاقة الزمانية الأولى للحكاية.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 258، 259.

يقول النص في هذا المجال: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر"[1].

فمن خلال هذه المقطوعة نتبين قصر المدى الفاصل بين هذه اللاحقة، وزمن الحكاية.

وما أن تنتهي هذه اللاحقة حتى يبدأ النص في تضمين قصة أخرى تكون كلاحقة داخلية ثانية تتمثل في استرجاع البطل لأيامه مع محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل، فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه"[2].

فهذه اللاحقة الداخلية تدخل مع اللاحقة السابقة في علاقة سببية مباشرة؛ إذ يشتمل النص على ملفوظات تعكس هذه العلاقة مثل: أيام الصبا، هوى، مات من كنت أهواه، جزعت، أخذت في رثائه.

وهذه اللاحقة في حد ذاتها محكومة بفترات زمانية مقسمة على أربعة مراحل متتابعة، هذه الفترات هي: فترة الهوى، فترة البعد، فترة الموت، فترة الحزن، وهذه الفترة الأخيرة "فترة الحزن" هي نتيجة سببية للمراحل الثلاث السابقة، وقد تعجل الراوي في الوصول إليها، حتى وإن كان هذا على حساب هذه المراحل الأولى.

وبعد الحديث عن هذه اللاحقة الداخلية ينتقل النص إلى لاحقة خارجية يخرج فيها الراوي من الحديث عن الأنـا إلى الحديث عن الآخر المتمثل في شخصية زهير بن نمير الذي منحه النص ثلاث فترات زمانية متسابقة فيما بينها، تتمثل هذه الفترات في: فترة الظهور، فترة التعارف، فترة التآلف والصحبة.

وتمثل الفترة الأخيرة أهم فترة بالنسبة للراوي لهذا فقد سعى لإسراع عجلة الزمن بهدف الوصول إليها، ومن ثمة الدخول في زمن ذهني يستطيع من خلاله

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص 246، 247.

البطل التنقل بسرعة بفضل مساعدة صاحبه "زهير بن نمير"؛ إذ يصف لنا النص هذا الزمن الذهبي قائلا: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر"[1].

هذا فضلا عن القدرة على التنقل من مكان إلى آخر في وقت وجيز، دون أي تعب يكون كنتيجة حتمية لصعوبة السفـر.

وما أن يتمكن البطل من الحصول على هذا الزمن الذهني حتى يبدأ في ذكر سوابق كان يتمناها، ويريد تحقيقها؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "فقال لي: حللت أرض الجن أبا عامر، فيمن تريد أن نبدأ؟ قلت: "الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق"[2].

وبهذا يبدأ البطل في عقد الصلة مع المستقبل الذي من خلاله يسعى إلى إثبات وجوده الفكري، وقيمته الأدبية من خلال الوقوف في وجه جميع التوابع التي تعترض طريقه للنيل منه من جهة، وامتحانه من جهة أخرى.

ولكن هذا العقد المستقبلي لم يمنع من وجود بعض اللواحق الداخلية المتكررة، كذكر نسبه الشهيدي في كل مرة، وتذكره لقساوة أهل بلاده من جهة أخرى، واسترجاعه لبعض الذكريات مع بعض الشخصيات كبغلة أبي عيسى التي تباكى معها طويلا عندما افتكر أحبته، وخلانه الذين حالوا عن عهده، ونسوا وده.

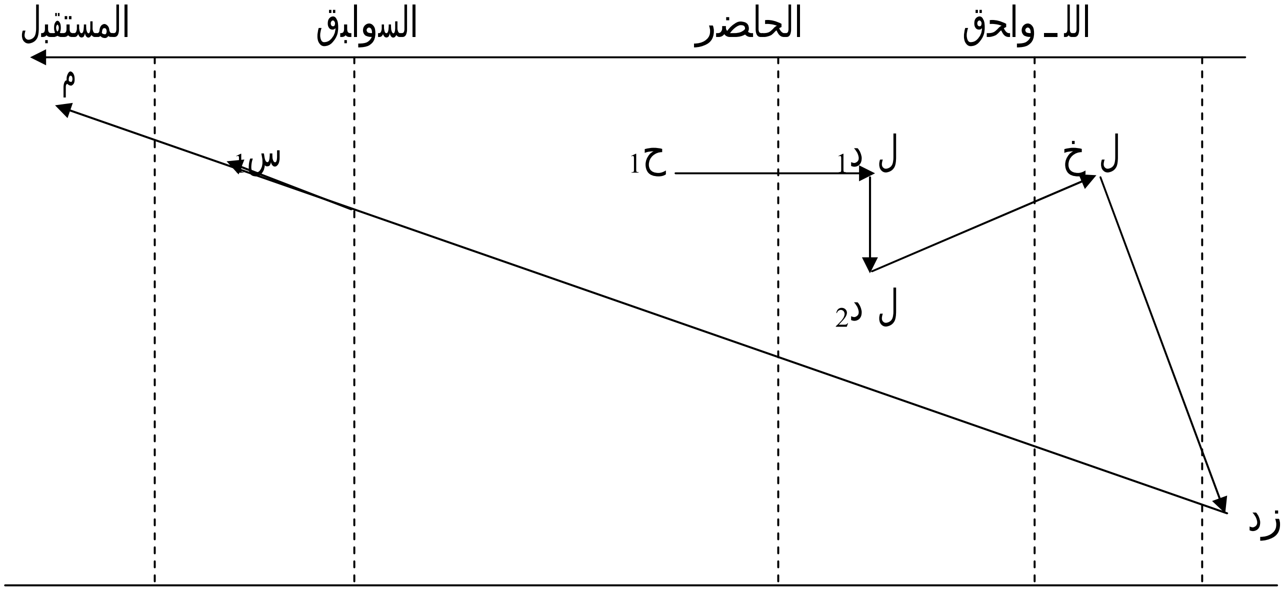
إلا أن هذه اللواحق الداخلية المتكررة ما هي إلا لواحق عرضية، تمثل محطات حط فيها هذا الملفوظ السردي، دون أن يستغرق لسردها وقتا طويلا.

وبهذا نستطيع القول أن المقطوعات الصغرى لهذا الملفوظ السردي محكومة بالمفارقات الزمانية التي تأرجحت بين الحاضر، والماضي، والمستقبل، وحتى نتبين هذا التنافر الزمني نقترح الترسيمة الآتية انطلاقا من هذه الرموز:

- **N**: حـاضر.
- **ü د**: لاحقة داخلية.
- **ü O'**: لاحقـة خارجيـة.
- **زد**: زمن ذهبي

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق،ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.

- S : ســابقة.
- !: مستقبــل



هذه الترسيمة تمثل حركية النص التي يمكننا أن نختصرها في المعادلة التالية: ح + ل د1 + ل د2 + ل q + زد+ س = م

كما يمكننا أن نستنتج من خلال هذه المعادلة الضبط الزمني لحركية النص من خلال ما يلي:

- N: العداوة الحاصلة بين ابن شهيد، وصديقه أبي بكر حزم.
- ü د1: تذكر أيام الصبا والشباب، ومجالسة الأدباء، والأساتيذ.
- ü د2: تذكر المحبــوبة ووفاتهــا.
- ü O': ظهور شخصية زهير بن نمير، والتعرف عليه، ومصاحبته.
- زد: سرعة التنقل من مكان إلى آخر بفضل مساعدة زهير بن نمير.
- S : الرغبة في زيارة أرض التوابع والزوابع.
- !: الفــوز على هذه التوابع، وتحقيق المجد الأدبي.

وهذه المحطات الزمانية في حد ذاتها مقسمة إلى عدة فترات، وهذا ما جعل القصة محكومة في زمنها السردي بالمفارقات الزمانية التي أشار إليها جيرار جينيت (Gérard Genette) قائلا: "يمكن أن تكون الإدماجات أكثر تعقيدا كما يمكن أن تمثل مفارقة زمانية حكاية أولى بالنسبة لمفارقة زمنية أخرى تدعمها، ولأي مفارقة زمنية بصفة عامة. أما مجموع السياق فيمكن اعتباره بمثابة حكاية أولى"[1].

3- الديمـومـة: ننطلق في هذا المجال من خلال قول جيرار جينيت (Gérard Genette) بأن: "تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة دقاقة مثلا ليست قياسا، ولكن بمقارنة ديمومتها، وديمومة الحكاية التي تسردها، ولكن تقريبا بشكل مطلق ومستقل مثل دوام السرعة، ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زمني، وقياس مكاني"[2].

وحتى نتعرف على المسار الزمني الذي تسير من خلاله ديمومة حكاية رسالة "التوابع والزوابع" لابد لنا من أن نمر بالمراحل المتفق عليها من قبل رواد السيميائيات السردية، والتي على أساسها دعوا قياس ديمومة العمل السردي، وهذه المراحل تتمثل في: الإيجاز، المشهد، الإضمار.

ولكن قبل كل شيء نود أن نقول أن رسالة "التوابع والزوابع" كغيرها من التراث الأندلسي التليد كادت أن تضيع مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي، لولا جهود ابن بسام الأندلسي الذي عمل على حفظها في ذخيرية.

إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض الفجوات الزمانية التي أدت بدورها إلى الانخرام الزمني لهذا النص السردي؛ بدليل أن ابن بسام كان دائما يقول: "وامتد بأبي عامر الكلام في هذا الباب، ومد فيه الإطناب والإسهاب، فلذلك وقفت دون الغاية، وقطعت قول النهاية"[3].

فهذه العبارة تدل على أن هناك قطعا على مستوى الملفوظ السردي، وأنه لم يصلنا كما قاله صاحبه، لهذا فقد حاول صاحب الذخيرة من حين إلى حين سد هذه

1- Gérard Genette, déjà cité, p : 90.

2- Ibid. p : 12.

3- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.

الثغرات بالرجوع للحديث عن بعض الأمور الأدبية التي تمس صلب الرسالة، وتسعى لتوضيحها كالحديث عن أبي تمام، وأبي القاسم الإفليلي، وكذلك عن بعض الفترات الزمانية لحياة ابن شهيد، وخاصة تلك الفترة التي اتصل فيها بأبي العامر بن المظفر.

والآن بعدما علمنا أن هناك انخراما على مستوى هذا النص السردي نستطيع أن ننتقل إلى محاولة استقصاء سرعة السرد، وما يطرأ على نسقه من تحصيل أو تبطئة من خلال ولوج النقاط الثلاثة المذكورة سابقا:

أ- **الموالاز**: يقدم لنا الموجز في قصة "التوابع والزوابع" مجموعة من البطاقات الدالة على ماضي ابن شهيد، وما يعقبها من تحولات على مستوى السرد.

ففي البداية نجد أن الراوي قد قدم لنا طريقة حصوله على الفهم، والعلم من خلال قليل من المطالعة، ويسير من الالتماح، والنظر، وهي طريقة تدل على قصر المدة التي قضاها البطل من أجل الوصول إلى ملكة البيان.

ثم ينتقل بعد هذه المقطوعة من الحديث عن الأنا إلى الحديث عن الآخر الذي يمثل محبوبته، معتمدا في ذلك على السرد التسجيلي دون الدخول في التفاصيل؛ إذ يقدم لنا الراوي في هذا المجال قصته مع هذه المرأة، وما آلت إليه نفسه أثناء موتها في شكل تعميمي وجيز لا يدخل في إطار التخصيص الذي يمنح لهذه المرأة فترة زمانية واسعة تأخذ من خلالها بعض الملامح التي تميزها عن غيرها.

وبعد هذه المحطة الاستذكارية تظهر محطة أخرى تهيمن عليها ثنائيتي الوصف التسجيلي، والتطابع التخصيصي اللذان اعتمدهما الراوي لإدخال شخصية أخرى إلى نطاق السرد، تتمثل في شخصية زهير بن نمير التي ظهرت فجأة، ثم اختفت فجأة في مطلع هذا الملفوظ.

يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فإذا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجز يافتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن بني الإنسان"[1].

ثم يعود ويقول: "وأوثب الأدهم جدار الحائط، ثم غاب عني"[2]. دون أن يترك متسعا من الوقت لنتعرف نحن على باقي خبايا هذه الشخصية العجيبة التي تركت مجالا واسعا للاستفسار والسؤال في أذهاننا.

ولكن مدة غياب هذه الشخصية لم تدم طويلا، لأنها عادت لترجع معتمدة على صيغة المفاعلة التي يعيدها البطل من أجل إرضاء طموحه؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان البطل: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع"، وقلت: "هل حيلة في لقاء من اتفق منهم"[3].

وبهذا يدخل النص في فقرات زمانية، وتسابق زمني، فيظهر تعجيل على مستوى الأحداث؛ إذ يطير هذا الخبي كلمح البصر، ليذهب إلى شيخه، ويطلب الإذن منه، وبعدما يأذن له يعود ليحمل صديقه على متن الجواد مباشرة دون أن يترك له فرصة للاستعداد إلى السفر، وخاصة وأنه سفر بعيد وإلى أرض غريبة عنه، لهذا فهو يتوجب استعدادا طويلا.

فهذه الفقرة الزمانية تشكل قبوة على مستوى الزمن السردي، إلا أنها في نفس الوقت تعد وسيلة للتخلي على بعض التفاصيل بهدف الوصول إلى الهدف الذي يطمح إليه البطل، وهو الحصول على المكانة الأدبية الرفيعة في أقرب وقت ممكن.

وما أن يصل البطل مع صاحبه إلى أرض التوابع والزوابع حتى يزيد في السرعة الزمانية لهذا العمل السردي من خلال تعجيل العديد من الأحداث، وإسقاط بعض الفترات الزمانية، ومن هذه الفترات غضه النظر عن المرحلة الفاصلة بين كل تابعة وأخرى، وكذلك عدم حديثه عن أوقات الراحة التي كان ينبغي أن

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.
[3]- المصدر نفسه، ص 248.

يمنحها فترات زمنية محددة حتى يفرض شخصيته على الأحداث، ويوهمنا بواقعيتها على الرغم من جانبها الخيالي المفرط.

وخلاصة القول حول الموجز أن الراوي قد عمل على إسراع حركية النص في المحطات التي كان يرغب فيها الوصول إلى هدفه، وطموحه الأدبي في اقرب وقت ممكن، وبهذا ظهر النص ضيقا من حيث الفترة الزمانية منحت له على الرغم من تضخمه الكمي.

ب- **المشاهد**: لقد هيمنت بعض المشاهد على القصة التي جسدتها رسالة "التوابع والزوابع"، وهذا ما أدى إلى خفوت السرعة السردية، وميل النص إلى التضخم، واعتماد الأفعال الوصفية.

ومن أمثلة هذه المشاهد نجد توقف النص مرة لوصف شخصية زهير بن نمير إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فإذا بفارس على باب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، وقد اتكأ على رمحه"[1].

فعلى الرغم من اشتمال هذا الملفوظ على الأفعال: بقل، واتكأ، إلا أنها تبقى أفعال وصفية، لا تساهم في النمو الحدثي؛ لأنها أتت بمثابة مقدمة لتحولات لاحقة. ثم ينتقل النص بعدها للتركيز على وصف أرض الجن التي صورها لنا الراوي قائلا: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[2].

لقد قدم لنا الراوي في هذه العبارة بطاقة بسيطة عن صفة أرض الجن، لتكون هذه البطاقة فيما بعد فاتحة لمراحل سردية لاحقة؛ إذ لا يعقل أن يحول بنا في هذه الأرض الغريبة دون أن يعرفنا على أبرز ملامحها، حتى وإن كان هذا على حساب حركية النص السردي.

ثم ينتقل النص من هذا الوصف العام إلى التخصيص؛ إذ يسعى لإعطاء كل تابعة استراحة جزئية من خلالها يعرفنا على فضائها السردي، لهذا فقد عمد إلى

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ص248.

وصف بيئة عتبة بن نوفل، وعنتر بن العجلان، وأبي الخطار، وعتاب بن حبناء، وأبي الطبع، وأبي إحسان، وحارثة بن المغلس، وكذلك بيئة توابع الخطباء، ونقاد الجن، وحتى حيوانهم.

هذا فضلا عن وقوفه فترة من الزمن لإيضاح ملامح كل شخصية؛ إذ يقول على سبيل المثال في وصف الإوزة الأديب: "وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء، شهلاء، في مثل حبمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو لبس غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا..."[1].

فقد توقفت سرعة السرد في هذا الملفوظ توقفا كليا إلى درجة انمحاء الأحداث، واقتصار الراوي على تقديم هذه الشخصية، حتى وإن ظهرت بعض الأفعال مثل: ذر، لبس، أرى، فإنها تبقى أفعالا عرضية، خالية من أي تحولات درامية.

وما زاد من هيمنة بعض المشاهد، وتوقف حركية النص هي تلك المقطوعات النثرية التي ذهب فيها ابن شهيد لإبداء مهارته الفنية أمام توابع الخطباء، فوصف الذئب، والبرغوث، والماء، والحلواء.

ومن أمثلة ما قاله الراوي في هذه المقطوعات يصف أحد أنواع الحلواء تسمى "القبيطاء": "وأرى القبيطاء، فصاح، بأبي نقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضة، أبنار طبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلور، وبلور عجبت أم بجوز؟ فإني أرى عين عجين الموز"[2].

ففي هذه المقطوعات النثرية المضمنة نجد استراحة على مستوى السرعة السردية من خلال انتقال النص من زمن الحكي إلى زمن المحكي، وما يترتب عن ذلك من استعمال لﻷفعال الوصفية التي تعرقل حركية النص مثل:ك أرى، ترد، رأى.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 298، 299.
[2]- المصدر نفسه، ص270، 271.

ولكن على الرغم من هيمنة هذه المشاهد على هذه الملفوظات السردية، إلا أنه لا يمكننا الاستهانة بدورها الإبلاغي؛ لأنها تمثل مجتمعه في علاقتها السياقية لوحة لمشهد واحد يصف الأندلس الجميلة، وما تأثر به ابن شهيد من إعجاب بها، فراح يبث هذا الإعجاب، ويضمنه مشاهده الوصفية، حتى وإن كان ذلك على حساب سرعة الزمن السردي، وإيقافها.

وبهذا نستطيع القول بأن هذه الهيمنة المشهدية التي تميزت بها أحداث هذه القصة لها عدة وظائف "منها: التأثيرية، والدرامية، والتمهيدية، وأما الأحداث فقد ندرت رغم أن هذه المشاهد تقوم مقامها"[1].

أ- الزمـــن: لقـد جاءت هذه القصة مشتملة على بعض الإضمارات الزمانية، والبياضات الدلالية التي تحمل في داخلها معنى القفز، والسكوت على بعض الفترات الزمانية.

وحتى نتبين هذه الإضمارات يتوجب علينا العودة إلى صلب الملفوظ السردي؛ إذ نجد أن الراوي في مطلع النص قد عمل على مخاطبة صاحبه أبي بكر بن حزم الذي راح يحسده قائلا: "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام، فالساقط عليه رطبا جنيا؟ أما 'ن به شيطان يهديه، وشيطانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده"[2].

فهذا الخطاب السردي يحمل في ثناياه دلالة على الوقت الذي تمكن فيه ابن شهيد من ملكة البيان، ثم ينتقل إلى الملفوظ الذي يليه قائلا: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني"[3].

لقد بني هذا االملفوظ على بينة زمانية تتابعية؛ نظرا لاعتماده على زمن أحادي يجعل من الأحداث تتداخل مع بعضها البعض في علاقة سببية؛ إذ أن

---

[1]- نبيلة زويس، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص114.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مرجع سابق، ص246.
[3]- المصدر نفسه، ص246.

الجلوس إلى الأساتيذ، والمطالعة يترتب عنه حصول ملكة البيان، والارتقاء في سبل العلم.

ولكن بعد هذا المطلع مباشرة نجد أن الراوي ينتقل فجأة للحديث عن أيام الصبا دون سابق تمهيد قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي"[1].

فالنص بهذه الطريقة يسعى إلى كتمان الفترة الفاصلة ما بين اتباع الدواوين، وأيام الصبا، وإسقاطها من السلم الزمني، ولعل ذلك راجع إلى خفوت هذه الفترة، وعدم أهميتها.

أما المثال التالي الذي يظهر فيه هذا الإضمار فيتمثل في سكوت النص عن فترة الصبا في حد ذاتها؛ إذ أن الراوي قد أطلعنا على أنه في هذه الفترة قد كان به هوى شديدا ثم لحقه بعد هذا الهوى ملل، فاتفق أن مات من كان يهواه فترة ذلك الملل.

ففي هذه الفترة نجد حذفا زمانيا انمحت عنه المشاهد، والأوصاف، والأفعال التي تعبر عن أبعاد هذا الميل، وسبب ابتعاده عن محبوبته، وكذلك الحدود الزمانية التي ابتعد عنها.

كما نستنتج من خلال المقاطع السردية الموالية إسقاط بعض الفترات الزمانية الهامة، ومن بين هذه الفترات نجد الفترة الفاصلة ما بين تعرف ابن شهيد على صاحبه زهير بن نمير، وانتقاله للسفر معه إلى أرض الجن؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "وكنت أبا بكر متى أرتج علي أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيتمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتها، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها"[2].

فمن خلال هذا الملفوظ نفهم اختفاء بعض الفترات الزمانية التي تلفظ بها الراوي دون أن يطلعنا عليها؛ لأنه أراد التركيز على حديثين إثنين، هما: تأكد

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص248.

الصحبة بينه و بين زهير بن نمير، ثم تمكنه من إقناعه للانتقال معه إلى أي مكان شاء حتى وإن كان هذا المكان هو أرض التوابع والزوابع".

كما نجد أن النص قد أخفى فترة أخرى تتمثل في المدة الزمانية التي قضاها زهير بن نمير مع رئيس الجن حتى يأذن له بمصاحبة ابن شهيد إلى أرض الجن، فكأن النص بهذه الطريقة يسعى إلى كتم أنفاس القارئ، فيجعله ينتظر بتلهف ما سيأتي بعد هذا الحدث المصيري.

ويأتي بعد هذا الإضمار إضمارات أخرى جزئية نفهم من خلالها محاولة الراوي إسقاط الفترات الزمانية الفاصلة ما بين رحلة وأخرى؛ إذ ذكر في بداية رحلته لزيارة توابع الشعراء فقال: وتذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء"[1].

ثم نجده يقول بعد نهاية هذه الرحلة: "مل بي إلى الخطباء، فقد قضيت وطرا من الشعراء"[2].

وبعدها ينتقل مباشرة فيقول: "حضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرت ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر"[3].

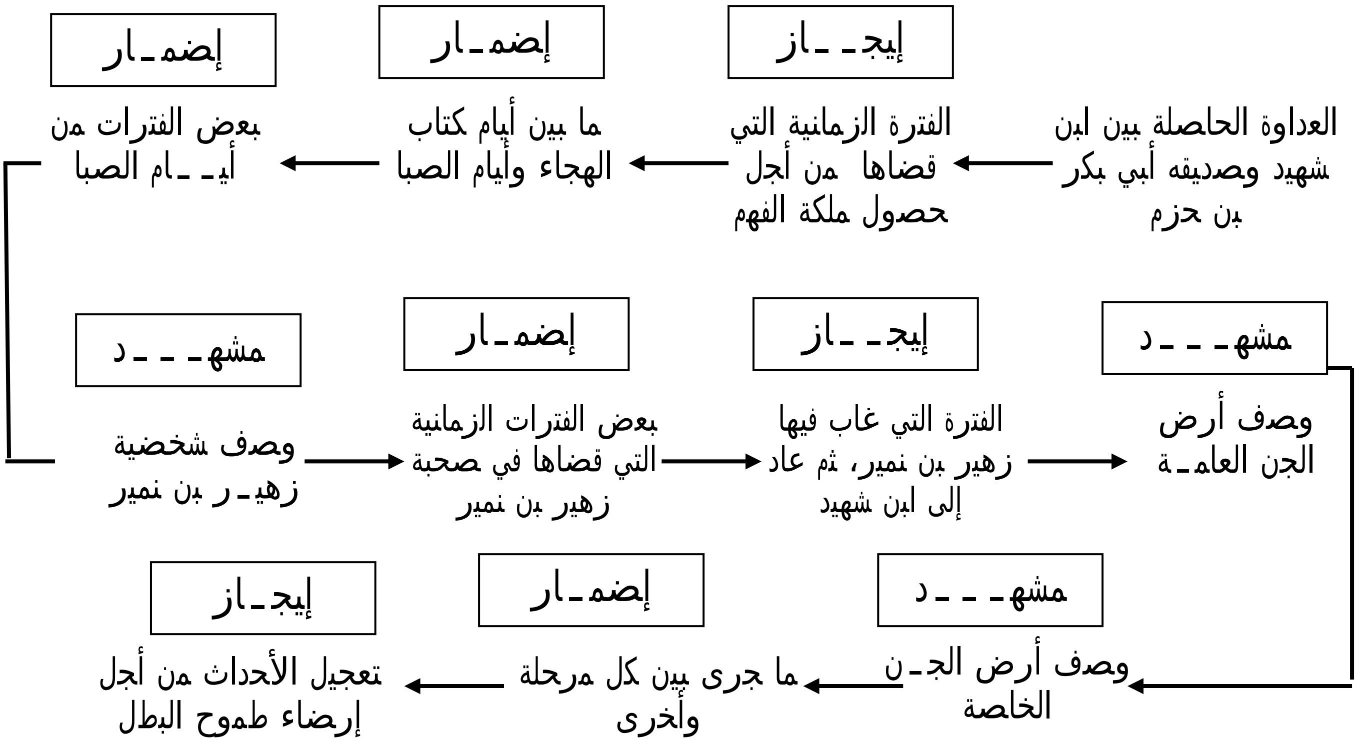
ثم ينتقل في الأخير فيقول: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن نتقرى الفوائد، ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا إلى قرارة غناء، تفتر من بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم"[4].

فهذه الفقرات الموزعة على سطح الخطاب السردي بهذا الشكل، تدل على أن هناك بياضا دلاليا فاصلا ما بين كل مرحلة وأخرى، وقد أراد الراوي إخفاءه بغرض كتمان بعض الفترات الزمانية التي لا يريد إبداءها، والإفصاح عنها، لهذا فقد جاء كل مقطع من هذه المقاطع مستقلا بذاته على الرغم من أنه ينتمي إلى كل واحد، وهو رحلة أبي عامر لزيارة أرض التوابع والزوابع.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص267.
[3]- المصدر نفسه، ص283.
[4]- المصدر نفسه، ص296، 267.

هذا عن الإضمار، وعن باقي العناصر التي تتشكل من خلالها ديمومة العمل السردي، وحتى نوضح هذه العناصر مجتمعة على سطع هذا الخطاب السردي نستعين بالمخطط الآتي الذي يوضح كيفية انتشار هذه العناصر على مستوى هذا الخطاب:



ومن خلال هذا المخطط نستنتج أن ديمومة هذا العمل السردي قد تخللتها ثلاث إيجازات، وثلاث مشاهد، وثلاث إضمارات، وهذا الظهور المتساوي لهذا التقنيات جعل من خطاب السردي يسير وفق ثنائية متوازية، فهو مرة يسعى لتعجيل الأحداث، ومرة أخرى يسعى لتبطئتها بهدف تنظيم سرعة البنية الحديثة للعمل السردي.

4- التواتـــر: سنحاول في هذه القضية استخراج كل ضروب علاقات التواتر الواردة في النص حتى نتمكن من المقارنة بينها وبين "عدد مناسبات الحدث في الحكاية، وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[1].

وحتى نتمكن من استخراج هذه العلاقات المتواترة يتوجب علينا أن نمر بنقطتين هامتين هما: السرد المفرد، والسرد المكرر.

أ- السرد المفرد "ما حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة":

لقد اشتمل النص على بعض الملفوظات التي حدثت مرة واحدة، ولم يعد تكرارها على مدار الخطاب السردي، ومن أمثلة ذلك في النص نجد ما ورد على لسان الراوي يتذكر أيام صباه قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل"[2].

فهذا الملفوظ يشتمل على قيمة بالغة الأهمية؛ لنه يتداخل مع الأحداث اللاحقة، ويكون سببا لها، إلا أن الراوي لم يوله أهمية، ولم يعتمد إلى تكراره، بل جعله حدثا عرضيا.

كما نجد أن النص قد اعتمد هذه التقنية في سياق حديثه عن شخصية شيخ الجن؛ إذ أن الراوي لم يعطها حقها من البعد الزمني، بل منحها فرصة الظهور مستترة مرة واحدة فقط على الرغم من ترابطها الزمني، والحديث مع بقية المقاطع السردية.

وقد كان جديرا بالراوي أن يستوفي القيمة الزمانية لهذه الشخصية بدلا من أن يذهب في تكرار أشياء ثانوية كالإسهاب في وصف أرض التوابع والزوابع في كل مقطع على الرغم من عرضيتها، وقلة أهميتها مقارنة مع التأثير الحدثي لشخصية رئيس الجن.

وإذا انتقلنا إلى المقاطع السردية اللاحقة فإننا سنجد أن ابن شهيد قد أشار إلى أن هناك عداوة حاصلة بينه وبين ثلاثة من معاصريه هم: أبو بكر بن حزم، أبو القاسم الإفليلي، وأبو محمد، ثم نجده أنه قد استوفى القيمة الحديثة للشخصيتين

---

[1]- نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير: جيرار جينيت وآخرون، ت: ناجي مصطفى، ، دار الخطاب والنشر، المغرب، 1989م، ص128.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246، 247..

الأوليين، فعمد إلى تكرارهما في مواطن متعددة، أما أبو محمد فقد ذكره مرة واحدة، ولم يعمد إلى تكراره، كما لم يعطه حقه من البعد الزمني على الرغم من أن قيمته لا تقل عن سابقيه.

وبهذا نستنتج أن هناك مستويات حديثة متفاوتة لها بالغ التأثير على مجرى الأحداث، ولكن الراوي لم يأخذها بعين الاعتبار، لهذا كان المنطق السردي غير عادل؛ لأنه لم يعط مثل هذه الملفوظات قيمتها الزمانية التي تستحقها.

ب- السـرد المكرر "[illegible]":

يقول "جيرار جينيت"(Gérard Genette) في هذا المجال: "بإمكان حدث واحد أن يروى عدة مرات ليس فقط بتوزيعات أسلوبية، وإنما بتغير وجهة النظر أيضا"[1].

لقد طعن هذا النوع من التواتر على البنية الزمانية لهذا العمل السردي، ومن أمثلة ذلك تكرار الراوي بنفس المناظر التي شاهدها في أرض الجن عامة، والبيئة المخصصة لكل تابعة بصفة خاصة؛ إذ نجد أن النص قد اشتمل على نفس الملفوظات التي تجعل من هذه الأرض غاية في الجمال، كقوله في كل مرة: "جو متفرع الشجر"، "عطر الزهر"، "وادي من الأودية ذي دوج تتكسر أشجاره"، و"تترنم أطياره"، "غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارا، وشجر يعبق هنديا، وغارا"، "شجرة غيناء يتفرع من أصلها عين كهلة حوراء"، وما إلى ذلك من المواصفات التي كان بإمكان الراوي أن يجعلها مجتمعة من ملفوظ واحد نستدل من خلاله على جمال هذه البيئة، وتميزها.

وهذا التكرار لمثل هذه الملفوظات يمل في داخله دلالة على الاتصال الروحي بهذا الجمال الذي امتازت به الطبيعة الأندلسية، فراح الراوي يضمنه كل ما يحيط به نظرا لإعجابه به.

ولم يقتصر التكرار على هذه الملفوظات فحسب، بل نجده في المقاطع الموالية قد ذهب للتخصيص، فركز على تابعة بعينها، وأخذ في تكرارها أكثر من

[1] -Gérard Genette, déjà cité, p :147.

مرة، إما لفظا أو إيماء. وتتمثل هذه التابعة في "أنف الناقة" صاحب أبي القاسم الإفليلي الذي ذكره في عدة مواضع من بينها قوله مخاطبا صاحبا الجاحظ و عبد الحميد الكاتب عندما سألاه عن أشد معاصريه عليه، فأجابهم قائلا: "جار إن دارهما حقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى، وألفت به في سر قسطه الهوى"[1]. وهو بهذا يشير على ثلاث من معاصريه، ومن بينهم الإفليلي.

ثم نجده يقول في موضع آخر مخاطبا صاحب أبي إسحاق بن حمام: "يا أبا الأداب وزهرة ريحانة الكتاب، رفقا على أخيك بغرب رسائل، وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقصه من علمه، أو يفل شفوة فهمه، أن يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة من طراميده"[2].

ولم يكتف عند هذا الحد من التكرار، بل نجده قد ذهب لتضمين حديثه عن الإفليلي في شعره قائلا:

ويـ ـح الكتابة من شيـخ هبنقـة *** يلقى العيـون برأسـ ـه رار

ومنتـن الريح إن ناحيتـه أبـدا *** كأنما مات في خيشومه فـار[3]

فذكره للفظة "الأنف" يقترن بذكر أنف الناقة الذي وصفه في بداية حديثه عنه قائلا: "جني أشمط ربعه، وارم الأنف"[4].

وما نلاحظ من خلال تكرار الراوي لهذه القضية أنه لم يرتبط بالتغيير على مستوى الأسلوب فحسب، بل قد مست وجهة نظر السارد؛ إذ نجده في البداية يتحامر عليه، ويسخر من شكله، عندما تحدث مع تابع الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، ولكنه فيما بعد أراد أن يقال من سخطه، فراح يعاتبه، ويسعى لكسب وده، وعقد ميثاق صلح، واتفاق معه، فقال على لسان تابع أبي إسحاق بن حمام: "إنه على علاته زير علم، وزير نبيل فحم، وكنف رواية"[5].

وهو بهذا يريد أن يمنح فترة زمانية محددة لهذا الرجل جن يتمكن من محاسبة نفسه، ومراقبة أخطائه التي أساء بها اتجاه ابن شهيد، فقال هذا الأخير

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 273.

[2]- المصدر نفسه، ص 278.

[3]- المصدر نفسه، ص296.

[4]- المصدر نفسه، ص273.

[5]- المصدر نفسه، ص278.

عنها: "إنها المرة بعد المرة"[1]. بما تحمله هذه العبارة من دلالة على اتساع الفترة الزمانية التي تعرض فيها هذا الرجل لابن شهيد، فمس شعوره، ودفعه بعنايـة.

ولو تأملنا في المقاطع السردية اللاحقة، لوجدنا تكرارا للعديد من الملفوظات دون أي تنويع في وجهات النظر؛ وربما يعود هذا إلى رغبة من الراوي في ضرورة إقناع المتلقي بوجهة نظره.

ومن جملة هذه التكرارات إعادته لعبارة أن البيان موهبة من الله عز وجل يؤتيها من يشاء من خلقه؛ إذ خاطب بها صاحبي الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وكذلك الإفليلي، وحتى الإوزة الأدبية.

ثم نجده في موضع آخر يسعى لتكرار لفظة السرقات الشعرية، فيقول مخاطبا صاحب المتنبي عندما تحامل عليه في البداية على آخذه الشعر، فقال: "للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة"[2].

لهذا فقد أباح مثل هذا النوع من الأخذ قائلا على لسان الناقد فاتك بن الصقعب: "إذا اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك، فأحسن تراكيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك الحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوي منتك"[3].

وقد تكرر الحديث في شأن هذه القضية من دون أن يكون أي تغيير في وجهات النظر؛ لأن البطل كان مؤيدا لها من البداية حتى النهاية.

ولم يكتف النص عند هذا الحد من التكرار، بل ذهب لتكرار بعض الملفوظات دون أي تغيير لفظي، ومن أمثلة ذلك: إعادته للفعل "أجزته" عند نهاية كل مقابلة يجريها مع توابع الشعراء والخطباء، وكذلك إعادته لعبارة التحية التي كان يلقيها عليه معظم التوابع الذين قابلهم؛ إذ كان النص يكـرر في هذا المجال عبارة "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك! "، وكان هو يقابل هذا الترحيب الحسن عندما يطلب منه قول الشعر بقوله "السيد أولى بالإنشاد".

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 278.
[2]- المصدر نفسه، ص287.
[3]- المصدر نفسه، ص287.

فهذه الملفوظات تدل على التأدب، واحترام مجالس العلم، والأدب، وضرورة الاقتداء بذلك؛ لأن هذا من حسن الخلق، وعلو الهمة، لهذا فقد أراد الراوي تجسيدها من خلال نصه الذي يدعو لمثل هذا الخلق الحسن، حتى وإن كان هذا النص يعكس تجربة مفرطة في الخيار، وبعيدة كل البعد عن العالم الواقعي.

وبهذا نستنتج أن النص قد سعى إلى تكرار العديد من الملفوظات مع تغيير طفيف إما من الناحية الأسلوبية، أو من ناحية وجهة النظر، أو قد يكون هناك تطابق كل من الناحية اللفظية، وهذا الهدف أغراض إقناعية، تفسيرية بالدرجة الأولى.

وبحديثنا عن السرد المكرر الذي يمثل أحد تقنيات الديمومة نكون قد توصلنا إلى نهاية سيميائية الزمان، ومن خلال هذه الدراسة نتوصل إلى النقاط الآتية:

- وجود تشابه بين زمن الحكي والمحكي اللذين يشتـركان في ثنائيتي الآن والبعد.
- محكومية البنى الصغرى للملفوظ السردي بالمفارقات الزمانية التي تتداخل فيها اللواحق الداخلية والخارجية والسوابق، والزمن الذهبي، وكذلك الحاضر بهدف الوصول إلى المستقبل.
- خفوت السرعة السردية للأحداث العرضية، أما الأحداث الأساسية فقد خضعت لتقنية القفز الزمني، والبياض الدلالي بهدف الوصول إلى الرغبة القصوى التي ينشدها البطل، وهي الحصول على المكانة الأدبية في أقرب وقت ممكن.
- تكرار الملفوظات التي تتم عن وجهة نظر البطل كالسرقات الشعرية، وقضية البيان، أما باقي الملفوظات فقد ظهرت مرة واحدة على الرغم من أهميتها داخل العمل السردي.

ثالثا: سيميائية المكان[1]:

يعد المكان أحد الأقطاب الهامة في السيميائات السردية؛ فقيمته مؤثرة في البنية النصية؛ لأنه يمثل مركز الإخصاب الحدثي؛ إذ أن هندسته تتحدد، وتفرض سلوكات ملائمة للشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى تساهم في نمو الأحداث، وتماسكها.

فالمكان يشكل في العمل السردي حيزا لا يمكن إنكاره؛ لأن كلا من الشخصيات، والأحداث تشهد له بهذا الوجود، وتمنحه بهذا دلالات لا متناهية؛ فالفضاء السردي تحدده ثلاث معالم متعامدة متجانسة، تحوي جميع المستويات الدلالية؛ فالكلمة مثلا تشغل مكانا في الكتاب، لكن ليس هذا المقصود من الفضاء السردي، بل إنه الحيز الذي تحدده دلالة الكلمة، ومن هذا المنطلق فالكلمة يمكن أن يكون لها فضاء سردي داخل فضاء القصة الشمولي، فينتج عن هذا ثلاثة أبعاد مكانية للكلمة خاصة، والقصة عامة، وهي: "الطول، العرض، والارتفاع"، وكل منها يتداخل، ويرتبط بالمحورين الباقيين، فيخلق لكل منهما دلالة خاصة.

وبهذا تظهر لنا مكانة المكان في العمل السردي من خلال تنظيمه لأركان هذا العمل، وترابطه الوثيق مع الشخصيات، والأحداث إلى درجة أننا لا نستطيع الفصل بينه وبين باقي الأركان؛ "إذ أن ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم"[2].

فالمكان ينسج خيوطا دلالية انطلاقا من تفاعله مع باقي أركان العمل السردي؛ فالشخصيات الأرستقراطية مثلا تتطلب أمكنة تليق بها، كما أن الراوي الذي يروي لنا أحداث جرت خلال القرن الثامن عشر يستعمل أمكنة تختلف عن أمكنة الراوي الذي يصف لنا أحداث تجري في وقتنا الحاضر.

---

[1]- لقد تم تناول المكان من ثلاثة أبعاد هي: "البعد الدلالي"، "البعد الجمالي"، "البعد الإيديولوجي"، ولأننا في مجال الدراسة السيميائية فإن ما يهمنا في هذا البعد الدلالي للمكان، وكيفية تطبيقه على العمل السردي.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص29.

وقد يخضع المكان لشخصية كاتب النص السردي، وزمنه في حد ذاته، فيخلق بهذا دلالات متفرعة لا يمكن الإمساك بها إلا إذا عمدنا إلى تفجير الملفوظات التي يتشكل منها النص السردي؛ فهي تمثل إيحاءات لا متناهية يجب الاستعانة بها من أجل الوصول إلى الحيز المكاني لهذا الفضاء النصي المغلق.

كما قد يعمد الكاتب إلى خرق سلم قيم الفضاء السردي، وهذا بهدف إيصال فكرة أو مجموعة من الأفكار "فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يؤطر للأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1].

فالتلاعب بالأمكنة في العمل السردي لا حدود له، وهذا ما يخلق الإثارة التي تثير عدة تساؤلات توصل إلى مجموعة من الإيحاءات يتمسك بزمامها الدرس السيميائي للعمل السردي.

كما قد يحمل هذا التلاعب في طياته القوة والتماسك، فيخلق جوا من الشاعرية، والتفرد لينتج عن ذلك الوحشة، والغربة.

وبهذا التلاعب يستطيع المكان أن يخلق لنفسه نوعا من الاستقلالية عن الأحداث والشخصيات، بل قد يكون هو المحرك الرئيسي لها؛ "فتشخيص المكان في العمل السردي هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع، بمعنى يوهـ ـم بواقعيتها ... وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني "[2].

فالعمل السردي بهذا يصبح مدينا للمكان؛ لأن الراوي كلما أسهب في وصف الأمكنة كلما خلق لعمله نوعا من الواقعية التي يوهمنا بها، ويدفعنا لتصديقها، وتصديق هذا الوهم الذي يفرض ذاته علينا.

وبهذا يظهر لنا أن التوظيف الدلالي للمكان يسير في ثلاثة اتجاهات هي:

- الربط بين وحدات النص.

---

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص66.

- التركيز على عنصر الإثارة.
- تفسير رؤية الكاتب للكون بصفة عامة، وبيئته بصفة خاصة، فيخلق لعمله السردي شيئا من الواقعية.

وبهذه الأبعاد الدلالية التي يخلقها المكان في العمل السردي، تكون له أبعاد أخرى جمالية؛ "إذ لم يكن المكان يوما إلا امتحانا ذاتيا لمواجهة النص المعقد، وكانت المواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير، وكشفت عبر الممارسة النقدية أن الفن إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد وقتيته، وأن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ"[1].

هذا باختصار عن المكان الذي يمثل أحد العناصر المكونة للخطاب السردي، وكما رأينا أن هذا المكان له صلة وثيقة بباقي مكونات الخطاب السردي من شخصيات، وزمان، لهذا فإنه لا يستطيع الفصل بين هذه الأقطاب الثلاثة؛ لأن كلا منها يكمل الآخر، ويحتاج إليه.

وحتى تتضح الرؤية أكثر حول المكان، وصلته بباقي عناصر العمل السردي، يتوجب علينا أن نطبق هذه الأفكار النظرية على رسالة "التوابع والزوابع"، وننظر في أهم الأمكنة المسيطرة عليها. إذن، ما هي الفضاءات المنتشرة عبر هذه الرسالة؟ وأين يظهر لنا ذلك؟ وما دلالة كل فضاء من هذه الفضاءات؟.

لقد تعدد الفضاءات السردي لهذا العمل السردي، ولهذا سنذكرها حسب ظهورها في النص:

1- **ƷƬƑb البستـFžD**: لقد طغى فضاء البستان على الفضاء السردي لرسالة "التوابع والزوابع"؛ إذ تم توظيفه في مواضع مختلفة نذكر منها بينها ما جاء على لسان الراوي عندما تذكر محبوبته، وراح يرثيها في البستان قائلا: "فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر"[2].

---

[1]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986، ص68.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص247.

ومنها ما ذكره أيضا عندما وصف أرض الجن فقال: "التحمت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا: متفرع الشجر، عطر الزهر"[1].

وقد بقي هذا الفضاء مسيطرا على باقي المقاطع السردية التي ذهب فيها لذكر خصوصيات كل تابعة من التوابع التي التقى بها، فقال يصف أرض عنتر بن العجلان "صاحب طرفة بن العبد" : "وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارا، وشجر يعبق هنديا وغارا"[2].

ثم قال أيضا أرض عتاب بن حبناء "صاحب أبي تمام": "ثم انصرفنا وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء، يتفرع من أصلها عين كمقلة حوراء"[3].

وهذا الفضاء السردي يحمل في داخله رغبة من ابن شهيد في أن يبتعد عن الواقع، ويلجأ إلى مثل هذا المكان الذي يستأنس فيه بأشجاره، وأطياره، وأزهاره.

لهذا فقد أراد تعويض هذا النقص الروحي الذي أحس به نتيجة مجافاة أهل بلده باللجوء إلى هذا الفضاء الذي يحمله همومه وأحزانه، فلم يجد أحسن منه كإطار يبث فيه هذه المشاعر التي تضاربت بداخله عندما فقد محبوبته، وراح يرثيها يوما في الحائر.

كما يحمل هذا الإطار بداخله دلالة على الخصب؛ لأن كل ما فيه يحمل اللون الأخضر غالبا: من نخيل، وأشجار زيتون، وفاكهة، وما إلى ذلك من نباتات كسيت بهذا اللون الموحي للثراء، الذي أراد البطل الوصول إليه من خلال حصول ملكة العلم، والأدب، ونيل الإجازة، ومن ثمة التمكن من الخلود الروحي والفكري.

ومن جهة أخرى قد يكون البستان جزء من الطبيعة الأندلسية الجميلة التي بهرت أدباء الأندلس عامة، وابن شهيد بصفة خاصة؛ لأنه عاش في قرطبة، وشهد عز أبيه في ظل الدولة العامرية التي عرفت غنى في قصورها، بما فيها من بساتين تبهر الناظرين بأشجارها، وأزهارها، وترنم أطيارها.

لهذا فقد لازم هذا الإحساس المرهف بالجمال كامل المقاطع السردية، فراح البطل يبثه لطبيعته، ويجعله ملازما لها.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص 248.
[2]- المصدر نفسه ، ص250.
[3]- المصدر نفسه، ص253.

وحتى نتبين دلالة البستان كفضاء سردي يهيمن على المقاطع السردي نقترح الترسيمة الآتية التي تختزل هذه الدلالات:

البستـان ←
- رمز الهروب من الواقع، والخلوة، والانفراد.
- رمز للخصب والاخضرار.
- رمز للبيئـة الأندلسية الجميلة.

وهذه الدلالات التي يحملها هذا الفضاء تجعل منه إطارا موجبا، لهذا فقد أراد البطل إسقاطه على معظم المقاطع السردية لحكايته، حتى يبث هذا الإيجاب بين ثنايا خطابه السردي، فيجعله محل اهتمام العديد من المتلقين.

2- فضاء السمـاء: لقد ذكر هذا الفضاء السردي عبر المقاطع السردية أكثر من مرة، ونظرا لأهميته فقد جعل الراوي أحداث رحلته تجري في السماء؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان البطل: "وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[1].

ولأن الراوي قد جعل أحداث هذه الرحلة الخيالية تجري في السماء، فقد لجأ في كل مرة إلى ذكر بعض القرائن الدالة على هذا الفضاء السردي، كالطيران، وذكر الجناحين، وما إلى ذلك من متطلبات الاتصال بهذا الحيز، والإطار المكاني.

ومن أمثلة هذه القرائن قوله يصف غياب صاحبه زهير بن نمير لكي يستأذن شيخه: "وطار عني، ثم انصر كلمح بالبصر"[2].

فذكر الفعل "طار" يترتب عنه حضور هذا الفضاء السردي الذي يحتوي أحداث هذا الفعل فيما بعد؛ لأن الطيران لا يكون إلا في السماء.

---

[1]-ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق،ن ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.

كما أن الطيران لا يكون إلا بجناحين، وذنب، وهذا ما قصده الراوي عندما وصف رغبة الإوزة الأديبة في التحليق، فقال: "تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقبب جناحها، وانتصبت ذناباها"[1].

وهذا التوظيف المكثف لهذا الفضاء يستدعي انتباهنا، فقد يكون اختيار السماء كإطار يحتوي الأحداث لأنه يحمل في داخله معاني الرفعة، والسمو، والتعالي. ومنها قوله تعالى في كتابه العزيز:ŷوالسماء رفعها ووضع الميزان(7)Ÿ[2].

كما قد يكون استعمال السماء دلالا على التأمل، والتفكير، والميل إلى الخلوة، والعزلة من أجل التدبر في ملكوت الله سبحانه وتعالى، وما السماء إلا أحد ركائز هذا الملك العظيم الذي يتوجب على الإنسان العاقل أن يتأمل في عظمته، وحسن تدبيره، لهذا فقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ŷالذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فتور(3) ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير(4) Ÿ[3].

ونظرا لارتباط هذا الفضاء بالتأمل فإن الراوي قد أراد أن يثبت ميله إلى مثل هذا التفكير من خلال استعمال إطار السماء، وجعله المكان الذي يستحق أن تجري فيه أحداث رحلته.

ولولا افترضنا أن استعمال السماء يحمل دلالة التأمل فعلا، فإن هذا يترتب عنه أن يكون ابن شهيد قد كتب رسالته هذه في الأيام الأخيرة من عمره؛ لأنه في بداية حياته قد كان ميالا إلى اللهو، والعبث، وما أن أصابه المرض، وغلب عليه الفالج حتى تحول إلى النظر لنفسه، وما آلت إليه حاله، وإلى التدبر في ملكوت الله وخلقه.

ومن ناحية أخرى قد يكون اختيار فضاء السماء دالا على الرغبة في الابتعاد عن جميع الأصوات البشرية؛ لأن السماء هي المكان الوحيد الذي يستطيع من خلاله الفرد أن يتخلص من هذه الأصوات التي تصدرها هذه المخلوقات؛ فقد

1- ابن بسام ا؟لأندلسي، مصدر سابق، ص 299.
2- الرحمن، 7.
3- الملك، 3، 4.

ورد في النص على لسان صاحب عبد الحميد الكاتب يخاطب ابن شهيد قائلا: "أهكذا أنت يا أطيليس[1]، تركب لكل نهجة، وتعج إليه عجة[2]"[3].

فأجابه ابن شهيد مفتخرا بهذه الصفة قائلا: "الذئب أطلس، وإن التيس ما علمت"[4].

فهذه الإشارة تدل على أن ابن شهيد كان أصما، لهذا فقد حاول الترفع عن جميع الناس من خلال اختراق أفق المألوف، وتفضيل العيش في السماء عن العيش في الأرض التي يلتصق فيها بهؤلاء البشر، ومن ثمة يستمع لأصواتهم.

وربما يحمل توظيف فضاء السماء، وكل متطلبات الطيران من: جناحين، وذنب أبعاد دلالية أخرى يمكن أن نرجعها للمرجعية الثقافية لعصر ابن شهيد الذي ظهر فيه أول محاولة للطيران مع "عباس بن فرناس"؛ إن يقول أحمد أمين في هذا المجال: "ومن أعجب ما رووه في صنعة الأندلس وفنهم عن "عباس بن فرناس"، فقد اخترع الطيران، وقالوا إنه عمل آلة لها جناحان، فطار بها مسافة لا بأس بها، وسقط عند النزول لأنه لم يحسن تصميم الذيل عند النزول"[5].

فقد يكون لهذه التجربة بالغ الأثر على ذهنية ابن شهيد الذي راح يبثها في رسالته من خلال جعل هذا الفضاء إطارا يحمل أحداثها، ويجعله مجالا مخصصا لرحلته الخيالية.

وهذا عن البعد الدلالي لهذا الفضاء السردي، ويمكن أن نختصر هذه الأبعاد في ما يلي:

السمـاء ←
- من السمـو، والرفعة، والتعالي.
- من التأمل، والتفكير، والتدبر في ملكوت الله عز وجل.
- من الرغبة في الابتعاد عن جميع الأصوات البشرية.
- نتيجة التأثر بفن الطيران الذي ظهر في الأندلس مع "عباس بن فرناس"

---

[1]- أطيليس: تصغير أطلس، وهو الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى السواد.
[2]- العجة: نقول عج إليه، بمعنى: صاح، ورفع صوته.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص269.
[4]- المصدر نفسه، ص 269، 270.
[5]-

وهذه الدلالات المتنوعة من: الرغبة في العلو والرفعة، والتأمل، والابتعاد عن الأصوات البشرية، والتأثر بتجربة فن الطيران كلها تحمل في داخلها معنى واحدا هو الرغبة في التميز، والانفراد، ومخالفة عامة البشر من خلال اختراق نطاق المألوف، وتفضيل العيش في هذا الفضاء دون من سواه.

3- **ʒƮ_bƑ المbƑ**: لقد طعن استعمال هذا الإطار المكاني على الفضاء المخصص لهذا السردي عبر العديد من المقطوعات السردية للرسالة.

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي يصف رحلته مع زهير بن نمير إلى "عتبة بن نوفل" صاحب إمرئ القيس الذي يمثل أول تابعة أراد ابن شهيد مقابلتها، فقال: "أمال العنان إلى واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"[1].

ولم يقتصر اهتمامه بهذا الفضاء السردي عند هذا الحد، بل أصر على أن يسكن "عتاب بن جبناء" صاحب أبي تمام في قعر العين قائلا: "فانفلق ماء العين على وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا"[2].

ثم ذهب أبعد من هذا الاستعمال في المقاطع السردية اللاحقة؛ إذ لم يقصر تابعة واحدة على إسكانها في هذا الحيز المكاني، بل ذهب إلى إسكان صنف بأكمله في هذا الفضاء، وهذا ما وجدناه مع الجزء المخصص للحديث عن حيوان الجن.

لقد أسكن الراوي هذه الفئة من الجن في بركة ماء، وجعلها مكان نقاشهم، وجدالهم الدائم؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد، ونعتمد أحذية أهل الأداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم"[3].

ثم ذهب للتخصيص في هذا المجال، فقدم لنا صورة الإوزة الأدبية، وهي تسبح في بركتها، وتعلمنا قواعد السباحة، كما لو كانت تقدم عرضا مسرحيا

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248، 249.
[2]- المصدر نفسه، ص253.
[3]- المصدر نفسه، ص296، 297.

تتباهى فيه بمقدرتها الفنية على الغوص في الماء، والتجذيف؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة، كأنما در عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها[1]، وتكسر حدقتها[2]، وتلاوب قمحدوتها"[3].

من خلال هذه المقاطع السردية تظهر لنا سيطرة هذا الفضاء على هذه المقاطع؛ لأن الراوي قد عمد على تكرار هذا الحيز المكاني أكثر من مرة، وهذا التكرار يدفعنا للتساؤل: لماذا اختار الراوي هذا الفضاء ليسكنه معظم توابعه؟ وما هي دلالة هذا الفضاء عبر هذه المقاطع السردية؟

لقد أخذ الماء دلالات متعددة عبر النص، فهو رمز بداية خلق الإنسان؛ إذ يقول الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿فلينظر الإنسان مما خلق (5) خلق من ماء دافق (6) يخرج من بين الصلب والتّرائب(7)﴾[4].

ولم تقتصر فائدة الماء على خلق الإنسان فحسب، بل نجدها قد شملت جميع المخلوقات، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أولم يروا أن نسوق الماء إلى الأرض الجرز فنخرج به زرعا تأكل منه أنعامهم وأنفسهم أفلا يبصرون ﴾[5].

وبهذا يصبح للماء دلالة على الرغبة في العودة إلى بداية خلق كل شيء، وكذلك إلى مرحلة الجنينية ، أين كان الإنسان يعيش منعزلا، وبعيدا عن جميع المؤثرات الخارجية التي تذهب راحته، وطمأنينته.

ولأن فضاء الماء يحمل دلالة الرغبة في العودة إلى هذه المرحلة المطمئنة، فقد أنشـد صاحب أبي تمام هذه الرغبة، وفضل أن يسكن في قعر العين، ويغوص فيها على أن يختلط بالمجتمع، فيفقد هدوءه، وراحته، وتوازنه الداخلي.

1- السالفة: ناحية مقدم العنق من لدن القرط إلى الترقوة.

2- الحدقة: مؤخر القذال، والهيئة الناشرة فوق القفا، وأعلى القذال خلف الأذن.

3- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298، 299.

4- الطارق، 5، 6، 7.

5- السجدة، 27.

كما قد يحمل هذا الفضاء أيضا دلالة على بداية خلق الكون؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿أو لم ير الذين كفروا أن السماوات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون﴾[1].

ولأن الماء ينطوي على هذه الأهمية البالغة، فإن الراوي لم يشأ أن يحرم عمله السردي من هذا الفضاء الذي "يدفع القراء إلى إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية، وتبديد أوصافه الضبابية، ومعلقاته لما ورائية، والانزياحية"[2].

وقد يأخذ فضاء الماء دلالة أخرى نستطيع ربطها بشخصية الراوي، ومجتمعه الذي يعيش فيه، إذ أن هذا الفضاء قد ارتبط في غالب الأحيان بالأنهار والوديان التي تتغير مياهها من فترة إلى أخرى تماما مثل حال ابن شهيد الذي انقلبت أوضاعه نتيجة الفتنة العمياء التي أصابت قرطبة والأندلس عامة، فذاق الأمرين بسبب هذه الفتنة، كما جافاه الأحبة، والخلان نتيجة لهذا الانقلاب الجذري الذي مس جميع شؤون حياته، لهذا فقد ظهرت هذه النبرة الحزينة من خلال حديثه مع بغلة أبي عيسى قائلا لها: " شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكر الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[3].

وإذا كان الماء يحمل دلالة التبدل، والتغير الذي مس الراوي، وبلده فعلا، فإن هذا يعني أن ابن شهيد قد كتب رسالته هذه بعد سنة 399 هـ، وهي السنة التي تم فيها سقوط الدولة العامرية، لتحل بعد محلها الفتنة العمياء التي تقاذفت بالأندلس نتيجة ظهور طوائف شتى كحكم المستعين، ومحمد بن هشام المهدي، والحموديين، وغيرهم من الملوك التي تعاقبت على حكم الأندلس.

ولو انتقلنا إلى المقطع الذي يصف فيه الراوي بيئة أرض أحد التوابع قائلا: "فأمال العنان إلى واد الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره وتترنم أطياره"[4].

---

[1]- الأنبياء، 30.
[2]-علي خفيف، سيميائية المكان في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، التواصل، دراسات في اللغة والأدب، ع8، جوان 2001، ص226.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 298.
[4]- المصدر نفسه، ص248، 279.

فإننا نجد في هذا الملفوظ دلالة على جمال البيئة الأندلسية التي كثرت مياهها الصافية، فجذبت لب الناظرين إليها، واستقطبت مشاعرهم إلى درجة أن أحد شعراء الأندلس قال يصف جمال هذه الأنهار:

أنهارها فضة والمسـك تربتها ** والخزر روضتها والدر حصباء[1]

وهذا الجمال غير الطبيعي لهذه الأنهار هو الذي دفع بالعديد من الأدباء الأندلسيين للإشادة به، وما ابن شهيد إلا أحد أبناء الأندلس الذين هاموا ببلادهم، فراح هو الآخر يضمن هذا الإحساس بالجمال في رسالته التي جعل المياه تسري في كل جزء من أجزائها.

هذا عن دلالة فضاء الماء في هذا العمل السردي، ونستطيع أن نختزله في الترسيمة الآتية:

الماء ←
- أصل خلق الإنسان، وجميع المخلوقات.
- أصل خلق الكون.
- التبـدل والتغير المستمر في مياه الأنهار.
- جمال البيئة الأندلسية التي كثرت أنهارها.

وكل هذه الدلالات التي يحملها فضاء الماء توحي برغبـة ملحة في الرجوع إلى الأصل: فإما إلى أصل خلق الإنسان، أو أصل خلق الكون، أو إلى أصل الأوضاع التي كان عليها ابن شهيد، وكذلك بيئته الجميلة، لهذا فقد انتشر هذا الفضاء عبر مختلف المقاطع السردية ليستدل به الراوي على طلبه المستمر في العودة إلى بداية الأمور، وأصلها الحقيقي الذي يعطيه مكانته، ومقامه الذي يستحقه.

4- **فضاء السماء:** لقد رأينا –فيما سبق- أن ابن شهيد قد جعل أحداث رحلته تدور في السماء، التي تنقل من خلالها بين التوابع طالبا الإجازة منها.

[1]- أحمد أمين، مرجع سابق، ص 3.

ولكن هذا لم يمنع من ملامسة بعض هذه الأحداث فضاء الأرض بما تحتويه من جبال، ومروج، ومنحدرات يتوجب على الإنسان وطئها حتى يصل إلى ما تصبو إليه نفسه.

ومن أمثلة هذه الأحداث نجد على لسان الراوي يصف أول ما شاهده عندما وصل إلى أرض الجن قائلا: "متى التمحت أرضا لا كأرضنا"[1].

وهو على الرغم من محاولته التحليق في فضاء السماء إلا أن هذا لم يمنعه من العيش في الأرض، وتضمينها بعض أحداثه.

كما ذهب النص للتخصيص في بعض المقاطع السردية؛ إذ انتقل الراوي من الحديث عن الأرض بصفة عامة إلى ذكر أحد عناصر هذه الأرض المتمثلة في الجبال التي تعتبر حيزا ينطوي تحت إطار هذا الفضاء السردي.

لقد جعل الراوي "حسين الدنان" صاحب أبي نواس يسكن في قمة جبل؛ إذ يقول في هذا المجال: "فضرب زهير الأدهم بالسوط، فسار بنا في فتنة، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل"[2].

وبعدما أنهيا المقابلة مع صاحب أبي نواس ذهب الراوي لتأكيد وجود هذا الفضاء السردي فعلا، فقال: "فانصرفنا عنه، وانحدرنا من الجبل"[3].

فهذه القرائن اللفظية تدل على وجود فضاء الأرض فعلا، وتنقل البطل وصاحبه فيها في بعض الأحيان طالبا إجازته التي يرى نفسه أهلا لها.

ثم ينتقل في المقاطع اللاحقة للحديث عن "المرج" الذي يمثل عنصرا آخر من عناصر هذا الفضاء السردي؛ إذ ورد ذكر هذا الإطار من خلال الحديث عن توابع الخطباء، فقال في هذا المجال مخاطبا صديقه ابن شهيد: "جمعت لك خطباء الجن بمرج[4] دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على انفرادهم"[5].

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
2- المصدر نفسه، ص 258، 259.
3- المصدر نفسه، ص264.
4- المرج: الأرض الواسعة، فيها نبت كثير، تمرج فيه الدواب.
5- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267.

وهو بهذه الطريقة يعطي أحداثه بعدا واقعيا على الرغم من جانبها الخيالي المفرط؛ لأن ذكر فضاء الأرض بما تحويه من قرائن يترتب عنه ملامسة الطبيعة البشرية التي تستدعي التنقل في الأرض دون من سواها.

ولكن هذه الواقعية قد تمتزج في بعض الأحيان بالخيال الذي جعل "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني يضرب الأرض برجليه، فتنتفخ له، ويدخل فيها حتى يتوارى عن الأنظار؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فلما انتهيت من الصفة ضرب زبدة الحقب الأرض برجليه، فانفجرت له عن برهوت[1]، وتهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره"[2].

وبهذا يكون فضاء الأرض قد شغل جزء من هذا العمل السردي سواء مزج هذا الاستعمال بالخيال، أو كان واقعيا محظا، وفي هذا الربط بهذا الإطار المكاني دلالات متعددة سنحاول استكشافها، وتتبعها من خلال الملفوظات السردية السابقة.

لقد انطوى فضاء الأرض على عدة دلالات نذكر من بينها أنه يرمز لأصل خلق الإنسان الذي خلق من طين؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز:ﭧالذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طينﭨ[3].

ولأن ابن شهيد استعان في بعض الأحيان بهذا الفضاء، فإنه –من خلال التوظيف- يحن إلى خلقه على الرغم من محاولته التفرد والتميز، وبمخالطة الجن، وتفضيلهم عن غيرهم من الآدميين؛ فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : ﭧخلق الإنسان من صلصال كالفخار (14) وخلق الجان من مارج من نارﭨ[4].

لقد جاء في تفسير هاتين الآيتين أن الله سبحانه وتعالى: "خلق أب الإنسان وهو آدم –عليه السلام- من طين مبلول، وقد أحكم بله، وأتقن حتى جف، فصار صلصلة وصوت، يشبه صوت الفخار، وهو الطين المشوي. وخلق أبا الجان وهو إبليس –لعنه الله- من لهب النار الصافي، أو الذي قد خالطه الدخان. وهذا يدل على شرف عنصر الآدمي المخلوق من الطين والتراب، الذي هو محل الرزانة،

---

[1]- برهوت: واد بحضر موت.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 276.
[3]- السجدة، 7.
[4]- الرحمن، 14، 15.

والثقل، والمنافع، بخلاف عنصر الجان، وهو النار التي هي محل الخفة والطيش، والشر، والفساد"[1].

وبهذا يكون ظهور هذا الفضاء السردي يحمل رمزا على العودة إلى بداية الخلق وإلى المرحلة الجنينية التي يتوارى فيها الإنسان عن الأنظار، ويعيش منفردا، وربما لهذا السبب أراد زبدة الجمر "صاحب بديع الزمان" أن يضرب برجليه، ويسكن في داخلها حتى يبتعد عن متاعب الحياة، ومشاغلها.

وإذا انتقلنا إلى المقاطع التي يوظف فيها الراوي الجبل كأحد عناصر هذا الفضاء السردي، فإن هذا في حد ذاته يحمل دلالات متعددة من بينها أن الجبل يرمز للحضارات –على حد تعبير ابن خلدون- وهو بهذا التوظيف يسعى إلى إيضاح دورة حياة الحضارة الأندلسية عبر مختلف مراحلها التي بدأت فيها من الضعف الذي يمثل أسفل الجبل، ثم وصلت بفضل الجهود المتتابعة إلى القوة التي تمثل قمة الجبل، ولكنها في الأخير انحدرت منه تماما مثلما فضل هو وصاحبه زهير بن نمير أن ينحدرا من سفح جبل ديرحنة الذي زاراه معا، وتعبا في الوصول إليه، ولكنهما أبيا إلا النزول منه.

وكما نجد أن الجبل من الفعل جبل، بمعنى الفطرة، إذ يقول "جبل على شيء بمعنى فطر عليه"[2].

وبهذا يكون ابن شهيد قو وظف فضاء الجبل للدلالة على شيء جبل عليه، وأبى أن يتركه، وقد يبتعد عنه، وقد يكون هذا الشيء العز والرفاهية التي تعود عليها في ظل الدولة العامرية، أو قد تكون مكانته الأدبية التي حظي بها في عصره، وأراد أبو بكر بن حزم أن يسلبه إياها رغم تعوده عليها، أو كما قد يكون هذا الشيء تلك المرأة التي أحبها في صباه، وتعود عليها، ثم اصطدم بموتها، وفراقها له، فلم يتمثل هذا الأمر نتيجة ارتباطه الوثيق بها.

كما قد يخرج الجبل للدلالة على الرغبة في الهدوء، والراحة، والطمأنينة، والتعالي عن جميع الصفات الرذيلة، ومن ذلك قول الشاعر الأموي ابن الوردي:

---

[1]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ت: عبد الرحمن معلي اللويحق، ، دار التوبة للنشر والتوزيع، ص329.

[2]- المنجد الأبجدي، ص216.

وليس يخلـو المرء من ضده *** ولو حاول العزلة في رأس الجبل

وإذا انتقلنا إلى المقطع الذي يوظف فيه النص "المرج" كإطار مكاني ينطوي تحت هذا الفضاء السردي، فإننا سنجد أن هذا الحيز يحمل دلالتين: إما الدلالة على جمال البيئة الأندلسية التي كثرت مروجها، فشغلت بال العديد من الناظرين إليها، أو الدلالة على سيعة الصدر، ورحابته؛ لأن المرجع شاسع، تماما مثل حال ابن شهيد الذي تلقى عدة دسائس، ووشايات، ولكنه رغم هذا كان رحب الصدر، فقال:

وبلغت أقواما تجيش صـ ـدورهم *** عـلي وإني منهم فـ ـارع الصدر

أصاخوا إلى قولي فأسمعت معجزا *** وغاصوا على سري فأعياهم أمري

فقال فـ ـريق: ليس ذا الشعر شعره *** وقال فريق: أيمـ ـن الله مـ ـا ندري

أمـ ـا علموا أني إلى العلم طـ ـامح *** وأني الذي سبقا على عرقه يجري.[1]

هذا باختصار عن دلالة "المرج" بصفة خاصة، ودلالة فضاء الأرض داخل هذا العمل السردي، ويمكن أن نختصر هذه الدلالات في الترسيمة الآتية:

الأرض
- ← أصـل خلق الإنسان .
- ← الجبـل
  - ← رمز للحضارات .
  - ← رمز للتعود على شيء والثبات.
  - ← رمز للرغبة في الهدوء، والتعالي على الرذائل.
- ← المرج
  - ← رمز لجمال الطبيعة الأندلسية .
  - ← رمز لرحابة الصدر، و سعتـه.

وهذه الدلالات المتنوعة لهذا الفضاء السردي تنطوي على معنى الرغبة في التميز عن العدو من خلال رحابة الصدر، وعن فئة الجن من خلال العودة إلى أصل خلق الإنسان، وعن بقية البيئات من خلال البيئة الأندلسية الجميلة، وعن كل الناس من خلال النجو إلى قمة الجبل، وطلب الراحة، والطمأنينة، والتعالي على الرذائل.

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص273.

5- **ƺƬƑb ديـــر Ɵǆـة:** لقد ذكر النص هذا الفضاء مرة واحدة، فربطه بشخصية صاحب أبي نواس؛ إذ يقول في هذا المجال على لسان زهير بن نمير: "هو يدير حنة منذ شهر، قد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة في ذلك الجبل، وعرضه علي فإذا بيننا وبينه فراسخ"[1].

ثم ينتقل لإيضاح الصورة العامة لهذا الفضاء، فيقول: وسرنا نجتاب أديار، وكنائس، وحانات، حتى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نوافخه"[2].

وما أن يقدم الإطار العام لهذا الفضاء حتى يذهب للتخصيص فيذكر لنا بيئة صاحب أبي نواس كجزء من هذا الحيز؛ إذ يقول ابن شهيد في صفة هذا الفضاء: "فنزلنا، وجاء واينا إلى بيت قد اصطفت دنانه، وعكفت غزلانه، وفي فرجية شيخ طويل الوجه، والسبلة، قد افترس أضغاث زهر، واتكأ على زق خمر، وبيده طرجهارة، وحواليه صبية كأظب تعفو إلى عرارة"[3].

لقد اشتمل هذا الفضاء على عدة صور من بينها صورة "الأزهار" التي اختارها صاحب أبي نواس لافتراشها، و "زق الخمر" الذي أبى إلا أن يتكأ عليه، وكذلك "الطرجهارة" التي اعتمدها كآلة موسيقية ينتقم من خلالها بأحسن الأنغام، ثم الضبية الذين التفوا حوله.

فهذه الصورة لها مدى، وبعد دلالي يمكن أن نربطه بشخصية الراوي؛ "إذ تصاغ هندسة الأمكنة، ومعمار بيتها من قبل الإنسان، وكأن الإنسان بفعله، ومشاعره، هو الذي يبني، ويشكل المكان... والحرية هي التي ذهب الإنسان قوة بناء معمارية المكان فيصبح المكان ملك الإنسان، والخاضع لإرادته، فالإنسان في الحرية هو سيد المكان"[4].

ولو نحن حللنا صورة هذا المكان لوجدناه في ظاهره يحمل دلالة إيجابية؛ إذ أن الأزهار تحمل معنى الجمال، وحتى الشباب، فنحن نقول لمن يعيش هذه الفترة بأنه في ربيع العمر، نظرا لما بين الربيع بأزهاره الجميلة والشباب من نقاط التقاء.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 259.
[2]- المصدر نفسه، ص259.
[3]- المصدر نفسه، ص259.
[4]- شاكر النابلسي، حمانيات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص377.

كما أن زق الخمر لحمل دلالة على الرفاهية، والمتعة التي جعلت الإنسان يفضل الكماليات نظرا لامتلاكه للأساسيات. ونفس الأمر بالنسبة للطير جهارة التي هي رمز لانتشار الموسيقى في الأوساط الأندلسية؛ نظرا لعدة أسباب من أهميتها مجيء زرياب من المشرق، ومحاولته الملحة في الاشتغال بالموسيقى المشرقية، ونشرها عند الأندلسيين. كما تحمل هذه الآلة الموسيقية دلالة على صفاء الروح التي تسعى للانتقاء بنفسها من خلال اتباع سلم النغمات الموسيقية العذبة.

هذا فضلا على صورة الصبية الذين صورهم النص كمجموعة من الضباء الرافعين لرؤوسهم من أجل تناول نبات ناعم، وطيب الريح، فالصبية رمز للقوة، والتجدد، والإبداع، لهذا فقد أبى الراوي إلا أن يجعلهم خاتمة لهذا المشهد الجميل.

ولكن هذا البعد الجمالي لهذا المكان سرعان ما يفقد معناه عندما يجعله الراوي على سفح جبل، لم يصل إليه إلا بشق الأنفس، ثم فضل في الأخير النزول منه؛ لأنه فكر في نفسه، وفي هدفه المتمثل في الحصول على المكانة الأدبية في أقرب وقت ممكن.

وكأنه بهذا يرمز لبلاده "الأندلس" التي تخلى عنها أبناؤها، فراح كل واحد منهم يفكر في نفسه، متناسيا ذلك الجمال الذي كان يعيش في ظله، ويتمتع بمفاتنه، وتلك الراحة والطمأنينة التي كان ينعم بها؛ لأنه قد غلب مساعيه الذاتية مما أدى إلى مرض جسم بلاده، ثم موته. وقد وصف لنا "أحمد أمين" هذا السقوط الذي هوى بالأندلس من فوق سفح الجبل الحضارة قائلا: "ثم تفتتت الدولة الأندلسية، وتغلب عليها ملوك الطوائف، فكل ملك ثار في بلاده، واستولى عليها، فتعددت الملوك، وتفرقت أهل البلاد، وأصبح في كل بلد أمير ومنبر، حتى أهل البيت الواحد تقسموا فيما بينهم، ولم يمكنوا الحاكم من الاستمرار"[1].

[1] ـ أحمد أمين، مرجع سابق، ص7.

6- **فضاء القصر:** لقد ربط النص هذا الفضاء بشخصية أبي الضبع صاحب البحتري، فقال في هذا المجال على لسان البطل: "فجزنا بقصر عظيم قدامه ناورد[1]، يتطارد فيه فرسان، فقلت لمن هذا القصر يا زهير؟ قال: لطوق بن مالك، أبو الطبع صاحب البحتري في ذك الناورد"[2].

وهو بهذا يمنح ملكية هذا القصر لطوق بن مالك دون أن يعرفنا به، كما يعقل عن قديم الصورة الداخلية لهذا القصر، ويذهب للحديث عن إطاره الخارجي من خلال ذكر ميدان القتال الذي يتقاتل فيه الفرسان أمام هذا القصر.

ولكن السؤال المطروح في هذا المجال هو: لماذا لم يسهب الراوي في ذكر ما بداخل هذا القصر على الرغم من اعتياده على حياة القصور التي ألفها في ظل العماريين، والمظفر بن الأفطس، وابنه؟ ولماذا اكتفى بذكر هذه الفرسان المتصارعة أمام هذا القصر، ولم يدخلها بداخله، فيمنحها جزء ولو بسيطا من هذا الفضاء الواسع؟

يمكن أن نجد تفسيرا لهذه الإشكالية من خلال الرجوع للخلفية التاريخية للراوي، وبما أننا لا نعلم التاريخ الذي ظهر فيه هذا الإبداع الأدبي، لذلك يمكننا أن نرجعه للفترة التي ضعفت فيها البلاد الأندلسية، وعصفت عليها الفتنة العمياء، فتقاذفت بها هنا وهناك.

ولأن الراوي قد عايش عز البلاد الأندلسية في ظل الدولة العامرية، لهذا فقد حزن كل الحزن على بلاده التي أخذت تتسارع القوى للنهش من جسمها تماما مثل أولئك الفرسان المتصارعين أمام هذا القصر المجهول الذي يمثل "الأندلس" الباحثة عمن يأخذ بيدها، ويساعدها لبلوغ سلم المجد الذي كانت عليه بالأمس، ويبعد عنها كل المطامع المتكالبة من أجل الإطاحة بها، واللاتيلاء عليها.

ولكن النص لم يحقق لنا الأفق المرجوة من هذا الصراع؛ لأنه قال في نهاية مقابلة ابن شهيد وصاحبه زهير بن نمير لصاحب البحتري: وكل راجعا على ناورده أن يسلم"[3].

---

[1]- الناورد: لفظة فارسية الأصل، يقصد بها الميدان الذي يتصارع فيه الفرسان، أو هو ملعب الخيل، والبهلوان، ويطلق أحيانا على نوع من المحاربة على الخيول، وقهر العدو.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 257.

[3]- المصدر نفسه، ص258.

فهذا يعني استمرارية الصراع من أجل نيل هذا القصر الذي لم يظهر صاحبه "طوف بن مالك" دون أن يصل هذا الصراع إلى أي نتيجة مرضية، بل كان محل الفتنة، والشر، والبلاء الذي أدى إلى تذبذب الأوضاع السياسية، ومن ثمة فقدان الملك الضائع، والفردوس المفقود، تماما مثلما عبر أحمد أمين عن هذه الصفقة الخاسرة، فقال: "بغضهم ينزل الأمير عن عرشه، ويستولي هو عليه، ويعضهم يحالف ملوك إسبانيا ضد الأمراء من أهل بيته، حتى انتهى كل هذا إلى خروجهم جميعا من الأندلس، وسقوطها في يد الإسبانيين بعد حكم دام نحو ثمانية قرون"[1].

هذا باختصار عن سيميائية المكان في هذا العمل السردي، وما يلاحظ من خلاله أن الفضاءات المنتشرة في معظم المقاطع السردية هي فضاء السماء، والماء، والبستان، وهي في مجملها تعكس مظهرا لصورة واحدة تتمثل في الطبيعة الأندلسية الجميلة التي كثرت مياهها الصافية، وانتشرت بساتينها الخضراء، وصفا هواها المنعش، فأدى ذلك الجمال إلى تأثر ابن شهيد به، وتضمينه لرسالته التي جعل فيها كل شيء جميل؛ لأن طبيعة بلاده قد أثرت فيه تماما مثلما تأثر بها غيره، فقال أحدهم متباهيا بهذا الجمال:

وليس في غيرها بالعيش منتفـع *** ولا تقـ ـوم بحق الأنس صهبـ ـاء

وكيف لا يذهب الأبصار رؤيتها *** وكل روض بها في الوشي صنعاء

أنهارها فضـة والمسـ ك تربتها *** والخز روضتها والدر حـصبـاء

وللهـواء بها لطـ ـف يرق به *** من لا يرق، وتبدو منه أهـ ـواء

فيها خلعت عذاري ما بها غوص*** فهي الرياض وكل الأرض صهباء.[2]

وقال آخر متغنيا بجمال الأندلس الغير مألوف:

فسـنا صبحهـ ـ ـا من شنب *** ونجـ ـى ظلمتها من لعـ ـ ـس

فإذا مـا هبت الريـح صبـا ***صحت واشـوقي إلى الأندلـ ـس.[3]

---

[1]- أحد أمين، مرجع سابق، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص3.

[3]- المرجع نفسه، ص3.

المبحث الثاني: مستـوى الوسط (المستوى الســردي):

يرى غريماس (Greimas) في هذا المجال أن السرد لا يستحق أن يكـون بدون فعل (Action)، لهذا يتوجب أن يكون له مشاركون في هذا الفعل، وهؤلاء المشاركون يمثلون بالنسبة إليه عوامل الفعل السرد، وهي تنقسم إلى ستة أقـسام: الفاعل "Sujet"، الغرض "Objet"، المرسـل "Expéditeur"، المرسـل إليـه "Destinataire"، المساعد "Adjuvant"، المعارض "Opposant"، ثم يوضـح هذه العوامل في النموذج التالي:

المرسل ---> الغرض ---> المرسل إليه

المساعد ---> الفاعل <--- المعارض

وكل زوج من هذه العوامل مرتبط فيما بينها بمجموعة من العلاقات كالتالي:

- **محور الرغبـة**: وهو مهم في قيام العمل السردي؛ لأنه يربط بين الفاعـل والغرض؛ "فالفاعل دوما يرغب في غرض ما ويسعى للحصول عليـه"[1]. ولا يشترط لهذا الغرض أن يكون كائنا بشريا، أو حيوانا، بل قـد يكـون شيئا معنويا خيرا كالحصول على الحكمة، أو شريرا كالانتقام، وزرع بذور الشر.
- **محـور التواصل**: يربط بين المرسل والمرسل إليـه؛ إذ يكلـف هـذا الأخير بمهمة من طرف المرسل، فيمنحه بهذا الرغبـة ، أو الواجـب، أو المعرفة بأن هناك غرضا يجب الحصول عليه.
- **محـور القدرة**: ويكون هذا من خلال الفاعل الذي يقوم بالفعل الـسردي، فيقف إلى جانبه عامل يساعده في الحصول على غرضه، هذا العامل هـو "المساعد"، وفي المقابل يسعى عامل آخر للإطاحـة بـه، والحيلولـة دون الحصول على غرضه، وهذا العامل يسمى "المعارض".

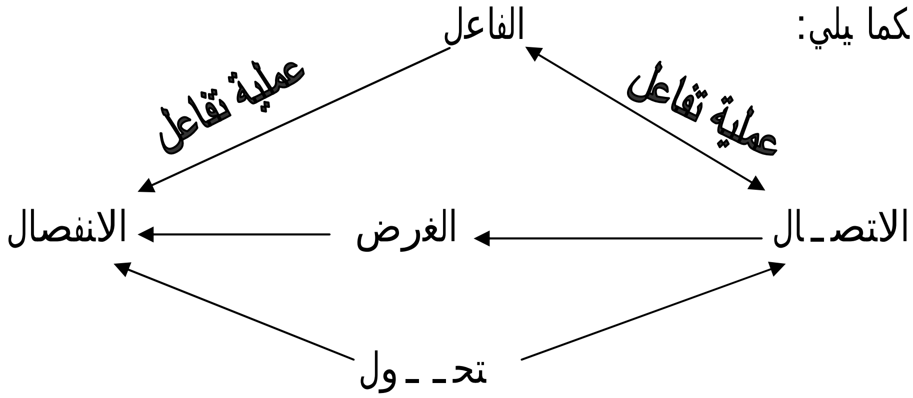
---

[1] - جمال كديك، السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي، النص الأدبي سماه و سيمياؤه، أعمال ملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، 15-17 ماي، 1995، ص28.

ولأن الفاعل يمثل حلقة الوصل في هذه السلسلة السردية، فقد أسهب "غريماس" (Greimas) في الحديث عنه قائلا: "فالفاعل من ناحية طبيعته السيميائية يـساوي أو يعادل حالة ارتباطه بالقيم التي يكتسبها، والمواضيع التي يحصل عليها"[1].

ولم يكتف "غريماس" (Greimas) عند هذا الحد، بل ذهب إلى التركيز على الوظائف التي تحدث تحولا[2]؛ لأنها هي التي تشكل حقيقة السرد الذي يكون عـادة عندما يحدث انتقال من حالة إلى حالة أخرى معاكسة؛ أي من حالة افتقاد الغرض إلى حالة قضاء على هذا الافتقاد، فيكون الفاعل منفصلا عن غرضه ليصبح فيمـا بعد متصلا به، ثم ينفصل عنه، أو العكس.

وقد وضع "غريماس" (Greimas) رموزا لهذه الحالات الاتصالية والانفصالية كما يلي:



كما توصل إلى أن الفاعل يمر بثلاثة امتحانات هي:

- **الامتحان التأهيلي**: وفيه يحصل هذا الفاعـل علـى الرغبـة، والقـدرة، والمعرفة "إنه يحصل بذلك على الكفاءة التي تمكنه من الفعل السردي"[3].
- **الامتحان الحاسم**: ويتمثل في الانجاز في حد ذاته؛ لأن الفاعـل بعـد أن يحصل على الكفاءة يسعى للوصول إلى غرضه، وقد يحصل عليـه فـي نهاية البحث.

---

[1] - عبد العزيز بن عوفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس(Greimas)، المسار السردي والنموذج السردي، مجلة الحية الثقافية، تونس، ع1، 1986، ص189.

[2] - لقد انتقد غريماس (Greimas) في هذا المجال بروب (V. prop) الذي قام بتلخيص الحكايات الشعبية الروسية في إحدى وثلاثين وظيفة، دون أن يميز بين نوعين من الوظائف، وظائف تحدث تحولا، وأخرى لا تحدث تحولا.

[3] - جمال كديك، مرجع سابق، ص287.

- **الأمتƟƑǅ التملليدي:** فبعد حصول الفاعل على غرضه يتم الاعتراف به من طرف المرسل، ويجازى على ذلك.

هذا باختصار عن بعض أفكار "غريماس" (Greimas)حول مستوى الوسـط "المستوى السردي"، ولأنه يمثل أحد أعمدة المدرسة السيميائية السردية، لهذا فإننا نستعين بأفكاره من أجل إعادة قراءة رسالة "التوابع والزوابع"، وتتبـع مـسارها السردي. إذن: ما هو المسار السردي لهذه الرسالة؟ وكيـف توزعـت برامجهـا السردية؟ وهل كان لذلك تأثير على لعبة السـرد؟

نبدأ في دراستنا لهذا المستوى انطلاقا من قول ""غريمـاس" (Greimas) بأن "لعبة السرد لا تتم على مستويين فحسب بل على ثلاثة مـستويات متغـايرة: الأدوار بما هي وحدات عاملية، أولية تقابل الوظيفة، ثم تدخل في تركيب نـوعين من الوحدات الأكثر شمولية، الممثلون بما هم وحدات للخطاب، والعوامل بما هم وحدات للحكي"[1].

لهذا فإن دراستنا –في هذا المجال- ستتوزع على ثـلاث عناصـر هـي: الممثلون، الأدوار، العوامل.

<u>أوĆ</u>: الممƚǅو: لقد تبين لنا –فيما سبق- أن هذا العمل السردي قد اشـتمل علـى مجموعة من الممثلين الذين ظهروا على مستوى هذا الخطاب من خلال مجموعة من الوحدات المعجمية كالاسم، واللباس، والفكر، وما إلى ذلك من هذه الوحـدات المعجمية.

ولكن بعد استقراء المسار السردي لهذا العمل الفني اتضح لنا أن الممثلـين الفاعلين هم خمسة ممثلين نذكرهم على النحو الآتي: ابن شهيد "الراوي"، أبو بكر بن حزم، المحبوبة، زهير بن نمير، رئيس الجن.

وحتى نتبين الأدوار التيماتيكية لهؤلاء الممثلين لا بد لنا من تشكيل خمـسة محاور يتضمن كل منها الوظائف التي تقوم بها كل شخصية من هذه الشخصيات.

---

1 - Greimas(A.J), du sens, Seuil, Paris, 1970. P.256.

kـFـdžFـ: الأدوار التيماتيــة:سنحاول في هذه الخطوة إبراز العلاقـات بـين هؤلاء الممثلين من خلال تحديد الأدوار التيماتيكية: "ذلك لأن كـل تيمـــة مـن التيمات المستنتجة تتضمن فاعلا ينجز دورا معينا بمعنى أن كل تيمة تشير ضمنيا إلى فعل معين يقوم به فاعل أو ممثل"[1]. وتتـوزع هـذه الأدوار عبـر الممثلـين الفاعلين كالتالي:

1- ابن شهيد: لقد اقتنص دور "الراوي" و" البطل" في نفس الوقـت؛ إذ خاطـب صديقه أبي بكر بن حزم قائلا: "فأما وقد قلنا أباب كر فأصـخ أسـمعك العجـب العجاب"[2].

- عمل على تقوية ملكته البيانية، فقال: "كنت أيام كتاب الهجـاء أحـن إلـى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم"[3].
- أحب امرأة، وتخلى عنها، ثم ماتت، فأخذ في رثائها؛ إذ يقول: "فجزعـت، وأخذت في رثائه يوما في الحائر"[4].
- تعرف على شخصية زهير بن نمير، وتأكدت صحبته به قائلا: "وتأكـدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها"[5].
- طلب من زهير بن نمير أن يأخذه إلى أرض الخطباء، والشعراء، قـائلا: "هل حيلة في لقاء من اتفق منهم"[6].
- تمكن من نيل الإجازة من توابع الشعراء والخطباء، ونقاد الجن، وحيوانهم.

---

[1] - مجلة الهيئة المصرية للكتاب، ع1، 2، ماي 1989، ص 169.
[2] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.
[3] - المصدر نفسه، ص246.
[4] - المصدر نفسه، ص 247.
[5] - المصدر نفسه، ص248.
[6] - المصدر نفسه، ص248.

2- ƈبو بار بǅ θـز!:

- حسد صديقه ابن شهيد على مكانته قائلا: "كيف أوتي الحكم صـبيا، وهـز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا "[1].
- ادعى بأن لابن شهيد قوة خفية تساعده على تأليف الكلام قائلا: "وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذا النفس"[2].

3- المθبـ ـوبة:

- تمكنت من قلب ابن شهيد الذي راح يصف سيطرتها عليه قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي"[3].
- أثرت بموتها على نفسية ابن شهيد الذي راح يرثيها، ويعتذر لها عن بعـده عنها قائلا:

وكنـ ـت مللتك لا عن قلى *** ولا عن فساد جرى في ضميري[4]

4- زرايـ ـر بǅ ǆميـ ـر:

- ظهر لابن شهيد فجأة ليساعده على قول الشعر قائلا:

"قل بعده: كمثل ملال الفتى للنعيم *** إذ دام فيه وحال السرور"[5]

- أعطى ابن شهيد المفتاح السحري الذي يستطيع من خلاله استحضاره متى يشاء قائلا: "متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيـات:

والي زهيـر الحب يا عـز إنـه *** إذا ذكرته الذاكـرات أتـاهـا
إذا جرت الأفواه يوما بذكـ ـرها *** يخيـل لي أني أقبـل فـاهـا
فأغشـى ديار الذاكرين وإنني نأت *** أجارع من داري هوى لهواها"[6]

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.
[2] - المصدر نفسه، ص246.
[3] - المصدر نفسه، ص246.
[4] - المصدر نفسه، ص247.
[5] - المصدر نفسه، ص247.
[6] - المصدر نفسه، ص247، 248.

- قابل شيخ الجن، وتمكن من نيل موافقته على زيارة أرض الخطباء والشعراء.
- نقل ابن شهيد على متن الجواد إلى أرض التوابع والزوابع.
- عرف ابن شهيد على مناطق تواجد التوابع ، وأسماؤهم.

5- زهير بن نمير:

- سمح لزهير بن نمير، وصديقه ابن شهيد من زيارة أرض الخطباء، والشعراء؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "وطار عني كلمح بالبصر، وقد أذن له"[1].

هذا عن أدوار التّيماتيكية لهؤلاء الممثّلين الفاعلين، ويتّضح لنا ممّا سبق أن العلاقة فيما بينهم تتمحور حول موضوع أساسي هو الوصول إلى المكانة الأدبية، إمّا بمساعدة ابن شهيد، أو حسده، والنّيل منه، أو دفعه لتأليف أفانين الكلام، والارتقاء في سلّم العلم.

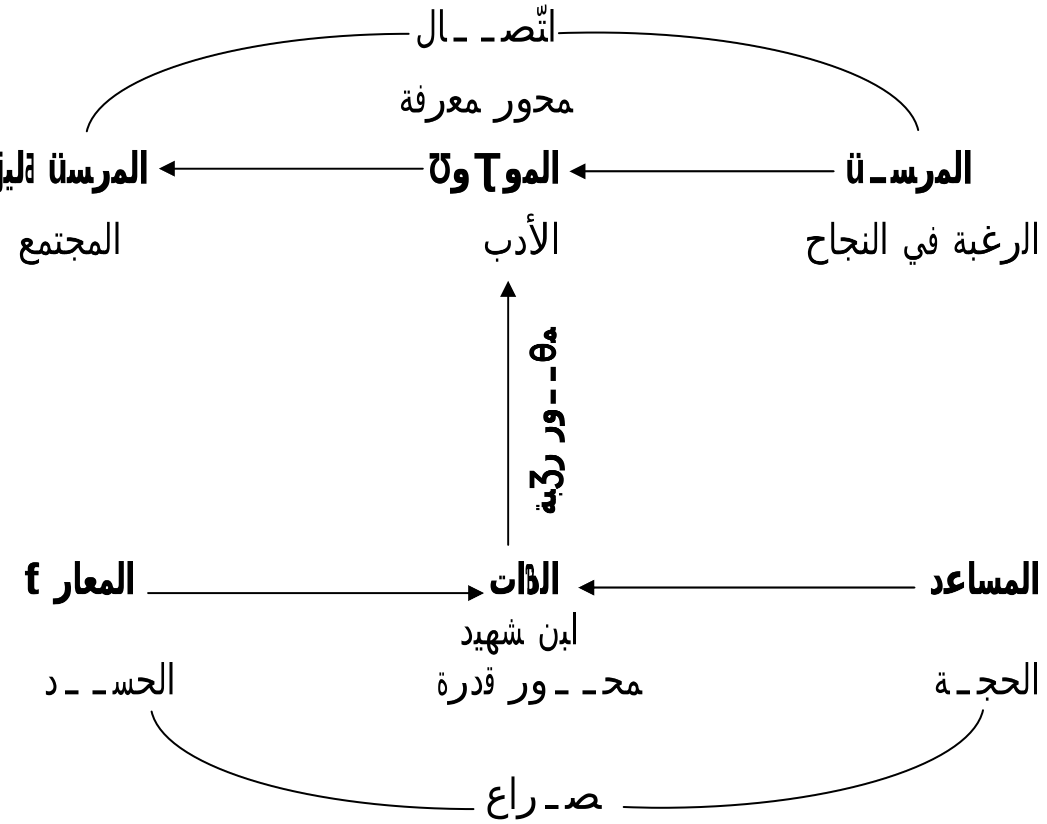
ثالثا: العوامل

لا يمكن الحديث عن العوامل دون الحديث عن البرامج السردية؛ لأنها تبرز مجمل القوى المساهمة في هذا المسار، ويمكن توضيح هذا من خلال البرامج السردية عبر البنيات العاملية الآتية:

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.

1- البرنامج السردي الأول: "ابن شهيد وتحقيق [illegible]":



لقد اعتمد هذا البرنامج في تحقيقه على العوامل الآتية:

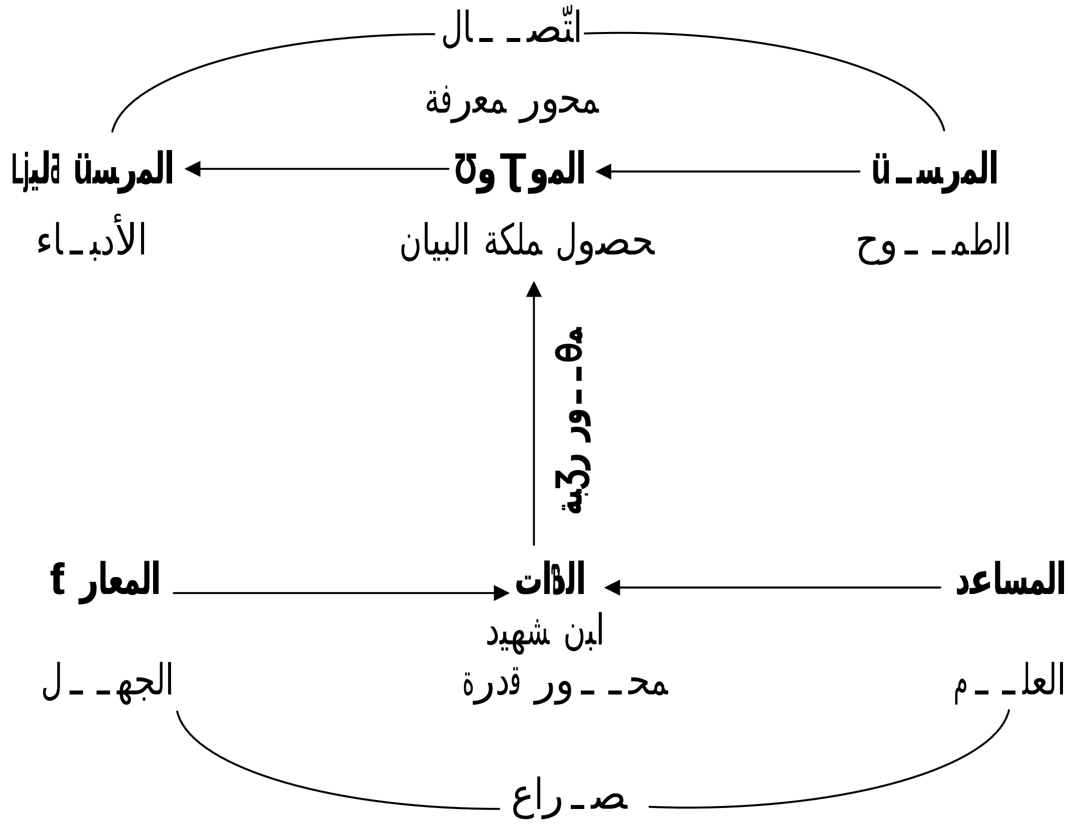
- **الذات**: ابن شهيـ ـد
- **الموضوع**: الأدب
- **المرسل**: الرغبة في النجـ ـاح
- **المرسل إليه**: المجتمع
- **المساعد**: الحجـ ـة
- **المعارض**: الحسـ ـد.

وحتى تفي هذه العوامل بالغرض، لابدّ من أن نتطرق إلـى العلاقـات التـي تربطها ببعضها البعض عبر المحاور الثلاثة الآتية:

➢ **محور المعرفة (الاتصال)**: يربط الرغبة في النجاح والمجتمع، ويقوم على علاقة اتصالية تسمح بنقل هذه الرغبة إلى المرسل إليه.

- **محور الرغبـــة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضـوعه المتمثـل فـي الحصول على المكانة الأدبية.
- **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين الحجة التي تعمل كمساعد يـساعد ابـن شهيد على إرضاء طموحه، والحسد الذي يستمسك به أبو بكر بن حزم لكي يعارض هذا الطموح.

2- <u>البرنامج السردي الثاني: "ابن شهيد مع الأدبـــاء":</u>



يمكن توزيع هذه العوامل كما يلي:

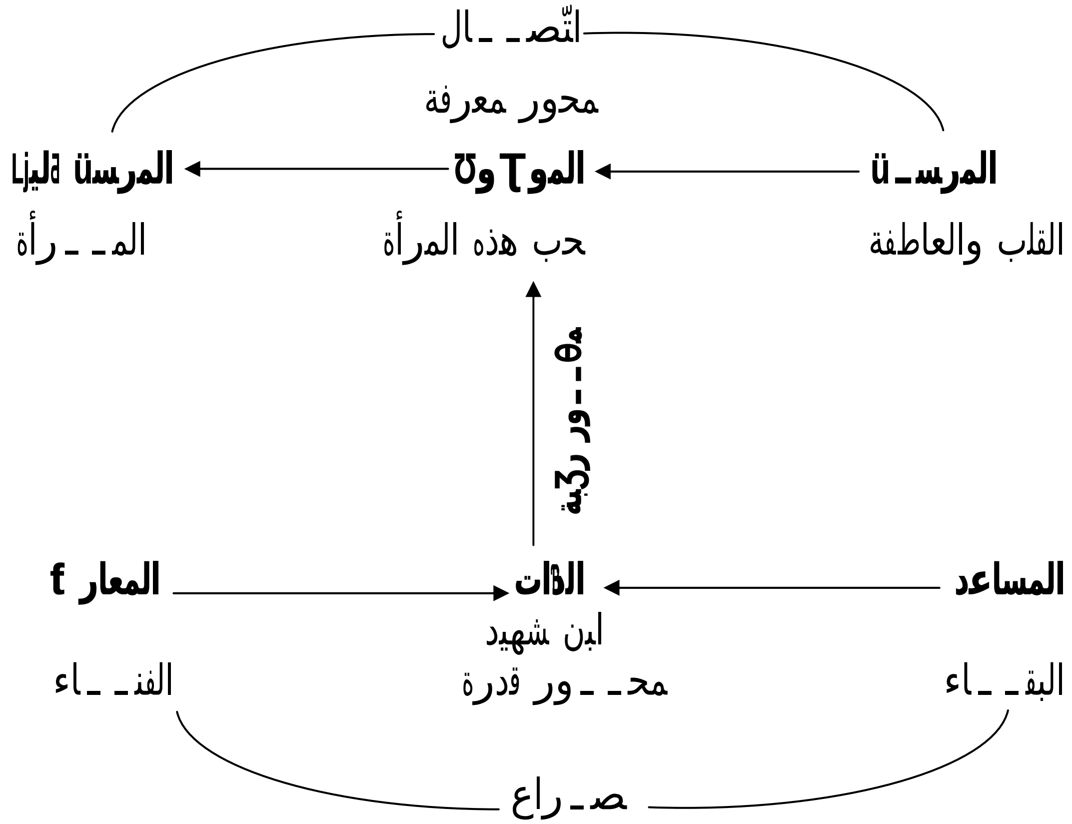
- **الـذات**: ابن شهيـــد.
- **الموضوع**: الحصول على ملكة البيان.
- **المرسل**: الطمـــوح.
- **المرسل إليه**: الأدبـــاء.
- **المساعد**: العلـــم.

- **المعارض** : الجهـ ـل.

كما أن العلاقة بين هذه العوامل تتوزع عبر المحاور الآتيـ ـة:

- ➢ **محور المعرفة (الاتصال)**: يربط بين الطموح والأدباء.
- ➢ **محور الرغبـ ـة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضـوعه المتمثـل فـي الحصول على ملكة البيان.
- ➢ **محور القدرة(الصراع)**: وهو المحور الذي يتصارع فيه المساعد المتمثل في العلم، والمعارض المتمثل في الجهل.

3- <u>البرنامج السردي الثالث "ابن شهيد مع محبوبته":</u>



وتتمثل عوامل البنية العاملية لهذا البرنامج في:

- **الـذات** : ابن شهيـ ـد.
- **الموضوع**: حب المرأة.
- **المرسل**: القلب والعاطفة.

- **المرسل إليه**: المرأة.
- **المساعد**: البقـاء.
- **المعارض** : الفناء.

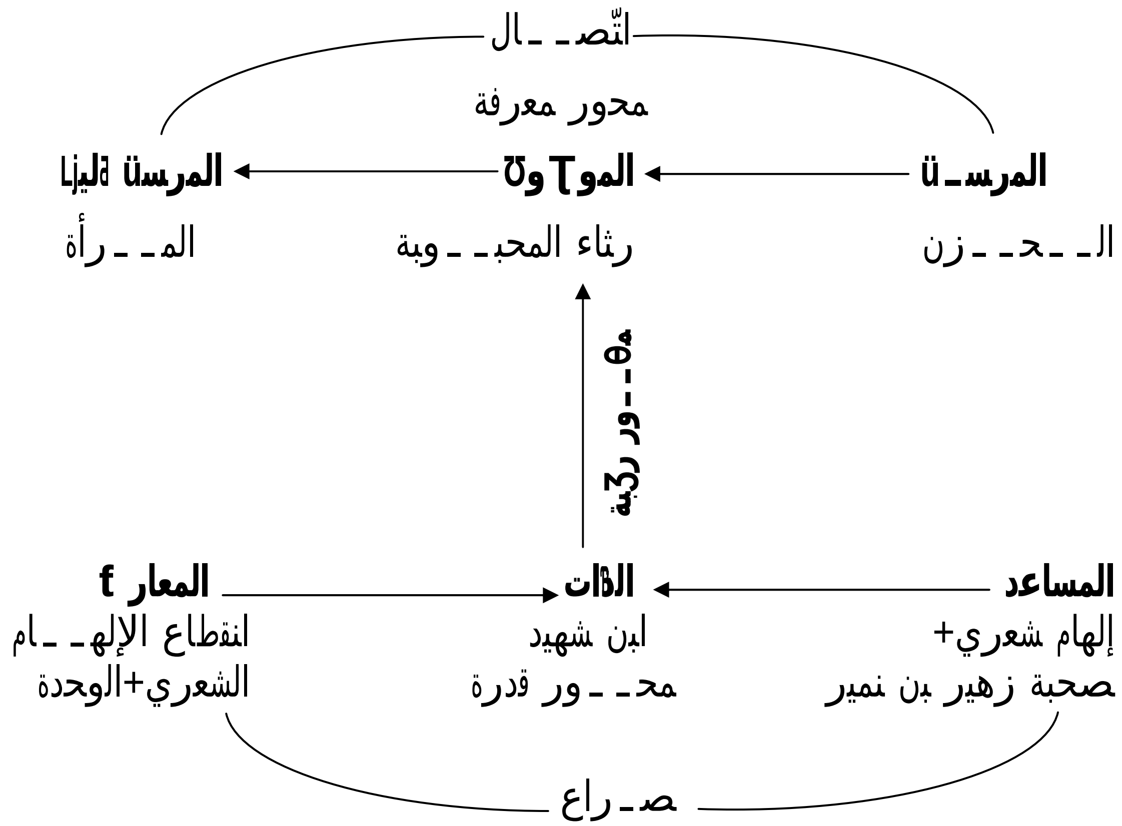
وهي مرتبطة مع بعضها البعض من خلال المحاور الآتية:

➢ **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين قلب ابن شهيد الذي يمثل مرسلا ينقل هذه العاطفة إلى المرسل إليه المتمثل في هذه المرأة.

➢ **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في حـب هذه المرأة.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في "بقاء هـذه المـرأة" والمعارض المتمثل في الفناء "فناء هذه المرأة".

4- البرنامج السردي الرابع "ابن شهيد مع زهير بن نمير":



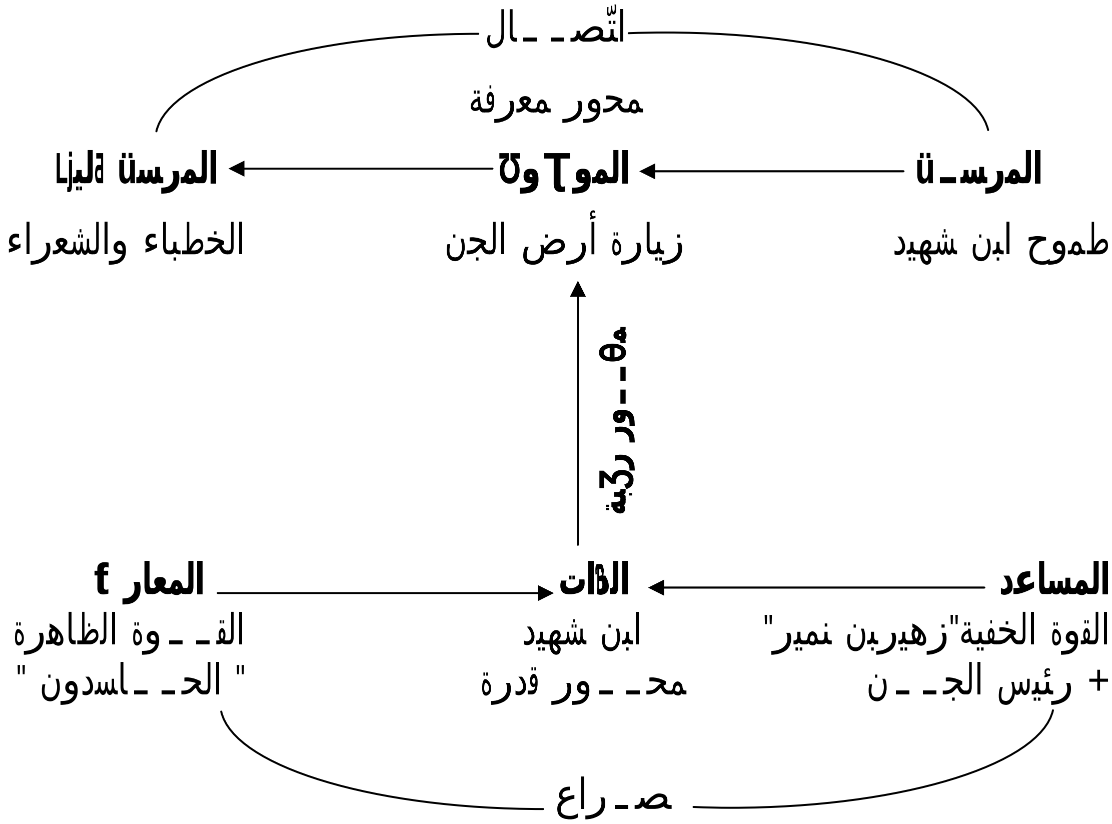
وهذه العوامل موزعـة كالتـالي:

- **الذات**: ذات ابن شهيد.
- **الموضوع**: رثاء المحبوبة.
- **المرسل**: الحزن.
- **المرسل إليه**: المرأة.
- **المساعد**: الإلهام الشعري، ومساعدة زهير بن نمير.
- **المعارض**: انقطاع الإلهام الشعري، والوحدة.

وترتبط هذه العوامل مع بعضها البعض عبر المحاور الآتية:

- **محور المعرفة (الإبلاغ)**: يربط بين المرسل المتمثل في الحزن الذي أصاب ابن شهيد، والمرسل إليه المتمثل في المحبوبة التي يحاول الاعتذار لها عن بعده عنها.
- **محور الرغبة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في رثاء المحبوبة.
- **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في الإلهام الشعري، وصحبة زهير بن نير، والمعارض المتمثل في انقطاع هذا الإلهام الشعري، والوحدة، وهذان العاملان يحكمهما صراع دائم حول الموضوع "رثاء المحبوبة".

5- البرنامج السردي الخاص "ابن شهيد مع زهير الجن":



تتمثل عوامل هذا البرنامج في:

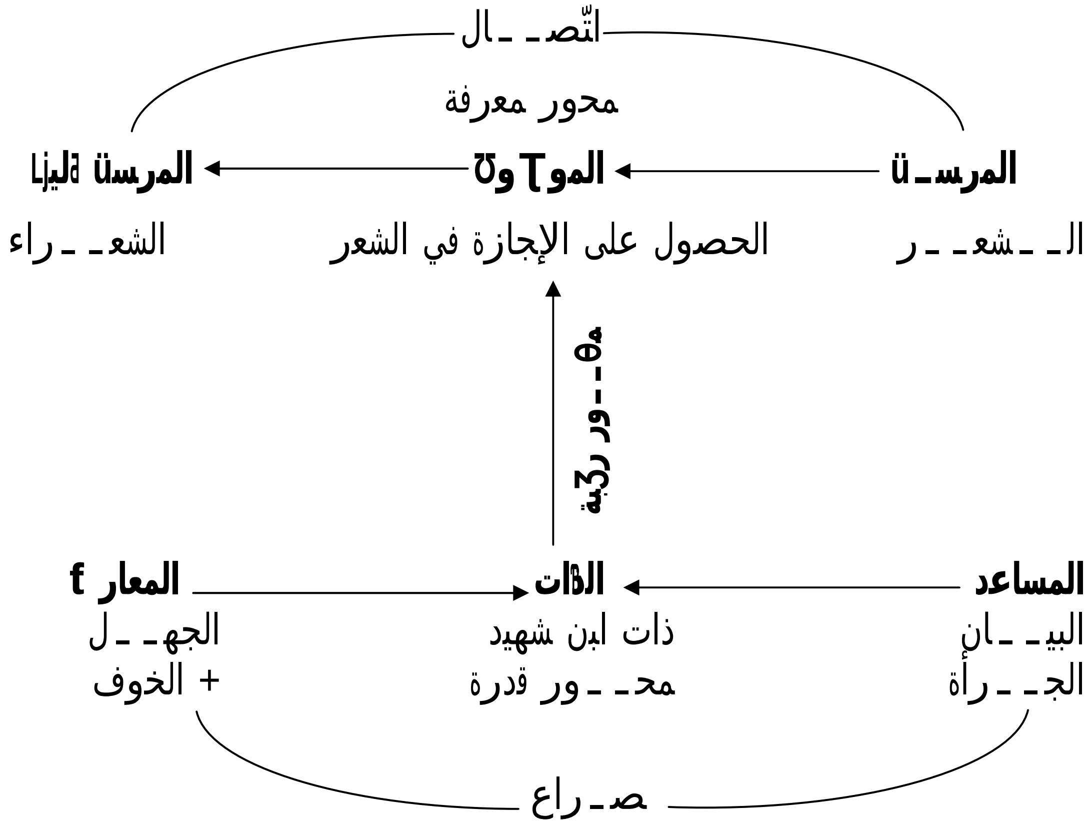
- **الـذات**: ذات ابن شهيـد.
- **الموضوع**: زيارة أرض الجـن.
- **المرسل**: طمـوح ابن شهيـد.
- **المرسل إليه**: الخطباء والشعراء.
- **المساعد**: القوة الخفيـة "رئيس الجن، وزهير بن نمير".
- **المعارض** : القوة الظاهرة "الحـاسدون".

وهذه العوامل مرتبطة عبـر:

- ➢ **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بـين طمـوح ابـن شـهيد والخطبـاء، والشعراء.
- ➢ **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في زيارة أرض الجن.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في القوة الخفية "رئـيس الجن وزهير بن نمير"، والمعارض المتمثل في القوة الظاهرة" الحاسدين".

6- البرنامج السردي لرسالة "ابن شهيد" مع توابـع الشعـراء:



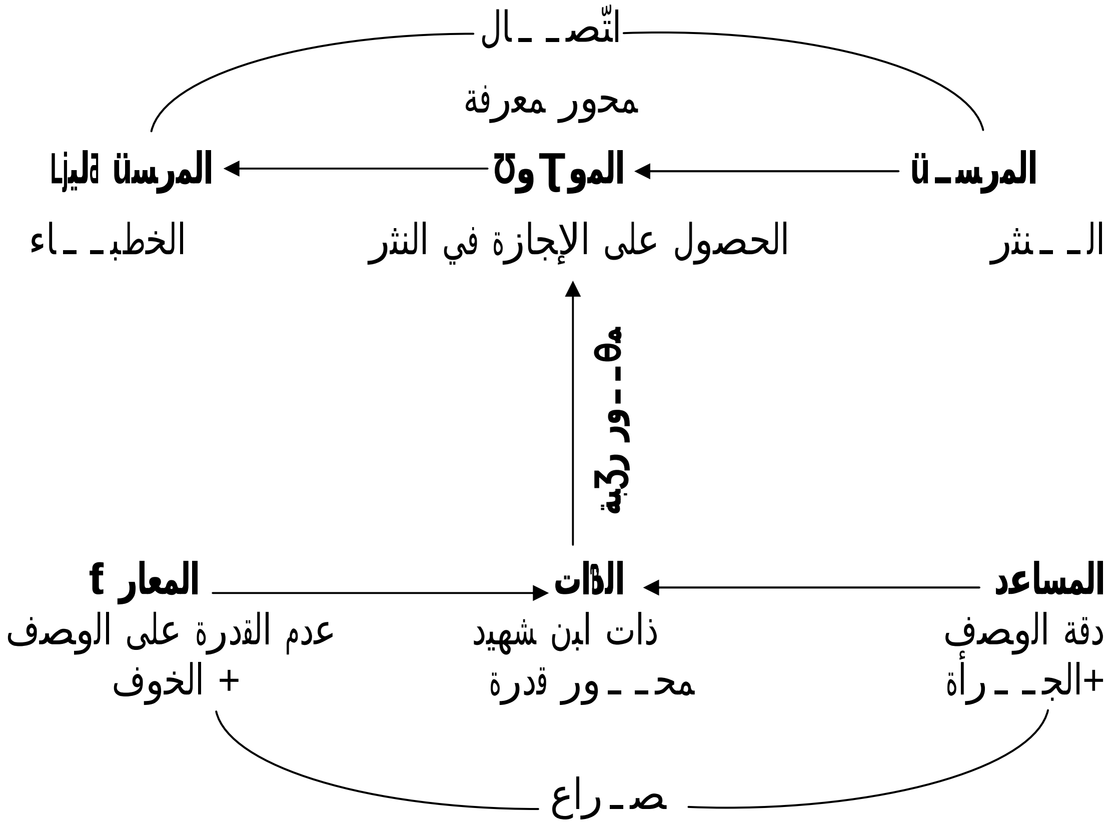
وتتمثل هذه العوامل في:

- **الـذات** : ابن شهيـد.
- **الموضوع**: الحصول على الإجازة في الشعر.
- **المرسل**: الشعـر.
- **المرسل إليه**: الشعراء.
- **المساعد**: البيان والجرأة.
- **المعارض** : الجهل والخوف.

وهي مرتبطة عبر المحاور الآتية:

- **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين الشعر كمرسل، والشعراء كمرسل إليه.
- **محور الرغبة**: يربط بين ذات ابن شهيد ورغبته المتمثلة في نيل الإجازة من الشعر.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه طرفان، الأول يتمثل في البيان والجرأة اللّذين يلعبان دور المساعد، والثاني يتمثل في الجهل والخوف اللّذين يلعبان كمعارض لرغبة البطل.

7- **البرنامج السردي السابع "ابن شهيد مع توابع الخطباء":**



وتتمثل عوامل هذا البرنامج السردي في:

- **الذات**: ابن شهيد.
- **الموضوع**: الحصول على الإجازة في النثر.
- **المرسل**: النثر.

- **المرسل إليه**: الخطبـاء
- **المساعد**: دقـة الوصف والجرأة.
- **المعارض** : عدم القدرة على الوصف والخوف.

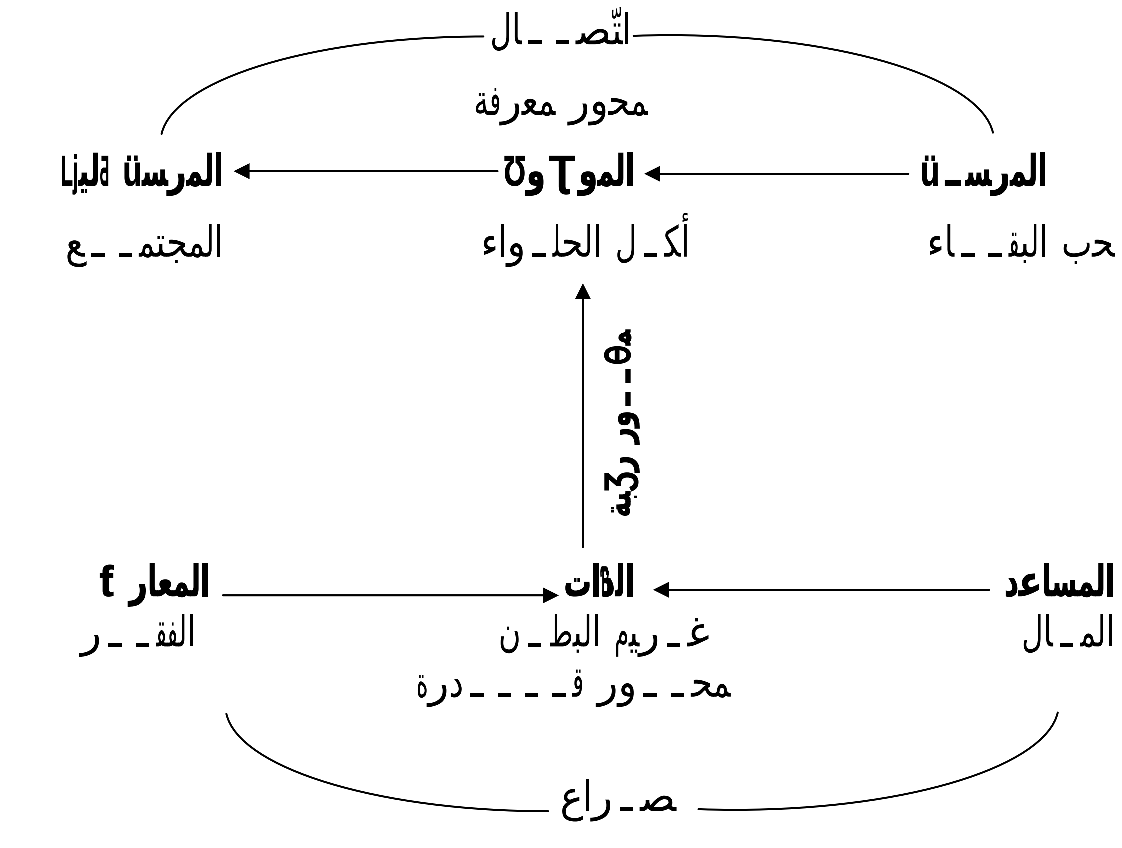
وهي موزعـة عبـر:

➢ **محور المعرفة (الاتصال)**: يتمثل في المرسل المتمثل في النثر والمرسـل إليه المتمثل في الخطباء.

➢ **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد التي ترغب في الحصول على الإجازة في النثر.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في دقـة الوصـف والجرأة، والمعارض المتمثل في عدم القدرة على الوصف والخوف.

8- البرنامج السردي لنص "رسـالة التوابـع والزوابع":



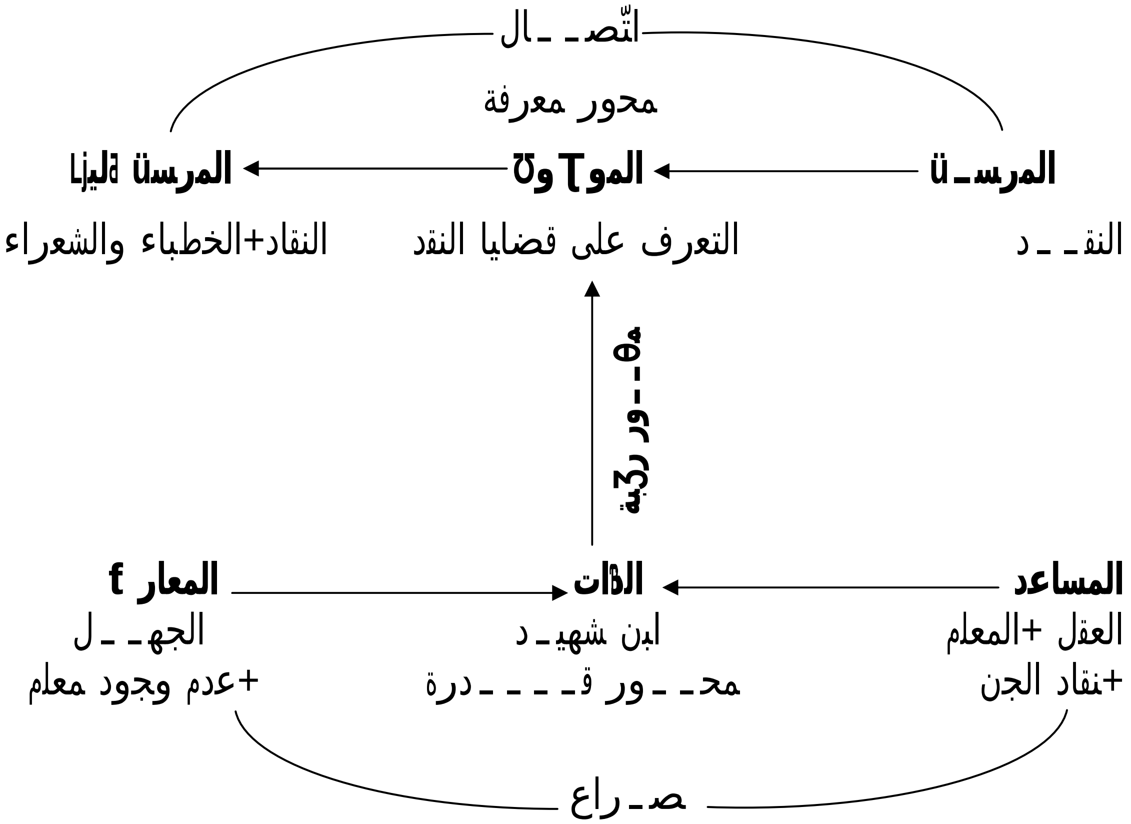
وتتمثل عوامل هذا النمـوذج في:

- الذات : ذات غريم البطن.
- الموضوع: أكـ ـل الحلواء.
- المرسل: حب البقـاء.
- المرسل إليه: المجتمع.
- المساعد: المـ ـ ـال.
- المعارض : الفقـ ـ ـ ـ ـر.

وهذه المحاور مرتبطة مع بعضها البعض عبر المحاور الآتيـ ـة:

- محور المعرفة (التواصل): يربط بين المرسل المتمثـل فـي حـ ـب البقـاء، والمرسل إليه المتمثل في المجتمع.
- محور الرغبـ ـة: يربط بين ذات عزيم البطن، ورغبته المتمثلة في أكـل الحلواء .
- محور القدرة (الصراع): ويتصارع فيه المال كمساعد، والفقر كمعارض لهذه الرغبة المتمثلة في "أكل الحلواء".

9- البرنامج السردي التسع "ابن شهيد مع نقاد الجن":



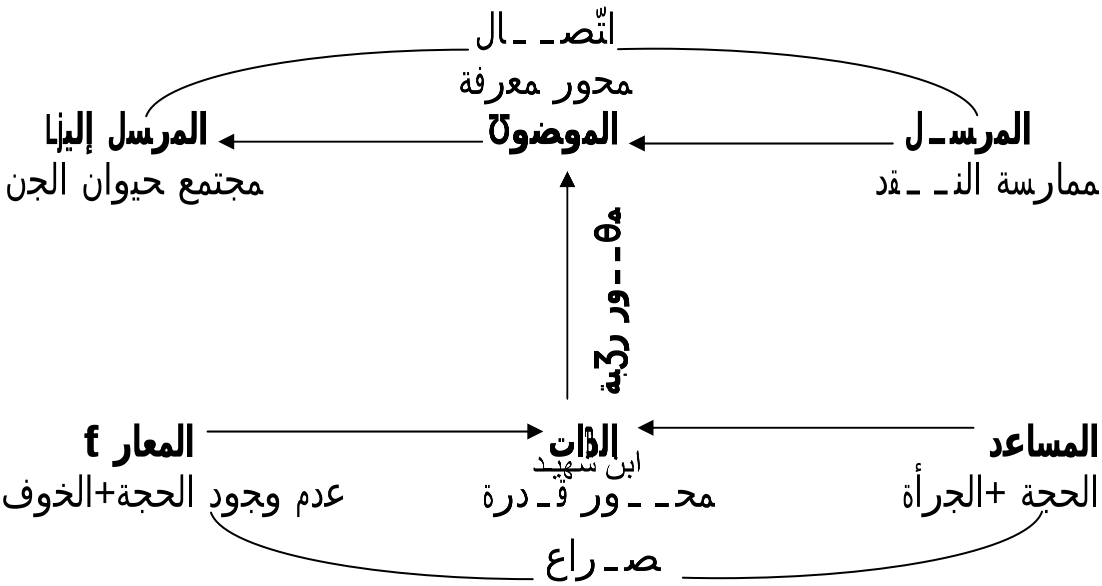
وتتمثل عوامل هذا البـرنامج في:

- **الـذات**: ابن شهيـد.
- **الموضوع**: التعرف على قضايا النقـد.
- **المرسل**: النقـد.
- **المرسل إليه**: النقـاد والشعراء والخطباء.
- **المساعد**: العقـل ووجود معلم المتمثل في "نقاد الجن".
- **المعارض**: الجهل، وعدم وجود معلم.

وهي مرتبطة مع بعضها البعض عبر المحاور الآتيـة:

- **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين النقـد كمرسـل، والنقـاد والشعراء والخطباء كمرسل إليه.
- **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيـد، ورغبته في التعرف علـى قضايا النقد.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في العقـل ووجـود المعلم المتمثل في "نقـاد الجن"، والمعارض المتمثل في الجهـل، وعـدم وجود معلم.

10- البرنامج السردي العام "ابن شهيد مع حيوان الجن":



وتتمثل عوامل هذا البـ ـرنامج في:

- **الـذات** : ابن شهيـ ـد.
- **الموضوع**: التمكن من ممارسة النقـ ـد.
- **المرسل**: ممارسة النقـ ـد.
- **المرسل إليه**: مجتمع حيـ ـوان الجن.
- **المساعد**: الحجـ ـة والجرأة.
- **المعارض** : عدم وجود الحجة والخـ ـوف.

وهذه العوامل مرتبطة عبر المحاور الثلاثة الآتيـ ـة:

➢ **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين ممارسة النقـ ـد كمرسـ ـل، ومجتمـ ـع حيوان الجن كمرسل إليه.

➢ **محور الرغبـ ـة**: يربط بين ذات ابن شهيـ ـد، ورغبته في الـ ـتمكن مـ ـن ممارسة النقـ ـد.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في الحجة ، والجرأة التي ينبغي للذات أن تتمسك بها، والمعارض المتمثل في عدم وجود الحجة والخوف اللذين يسعيان لفصل الذات عن موضوعها.

هذا عن بينية العوامل التي عمدنا على توضيحها من خـ ـلال هـ ـذه البـ ـرامج السردية التي تبين دور جميع الممثلين عبر مسارهم السردي، ومن خـ ـلال هـ ـذه البرامج نتوصل إلى النقاط التالية:

- سيطرة ذات ابن شهيد على كل البرامج السردية ماعدا البرنامج الـ ـسردي الثامن الذي ضمن فيه رسالته في صفة الحلواء.
- ثبات العوامل المساعدة والمعارضة على مواقفهم منذ البداية حتى النهايـ ـة؛ إذ نجد أن القوة الخفية والعلم، والجرأة دائما في صف ابن شهيد، أما القوة الظاهرة، والجهل، والخوف دائما تقف في طريقه لمنعه من الحصول على موضوعه.

- ثبات الموضوع الذي ارتبطت به ذات ابن شهيد من البداية إلى النهاية، حتى وإن ظهر تنويعا في هذه المواضيع؛ فإنها تدخل جميعها في مجـال الأدب الذي يضم كلا من: الشعر، والنقـد، والبيان.
- وجود صلة وثيقة بين الداخل والخارج: إذ احتل الداخل مرتبة الصدارة في جميع العوامل المرسيلة كطموح ابن شهيد، ورغبته في النجـاح، وقلبـه، وحزنه، أما الخارج فقد مثل المجتمع الذي يسقي هذا الداخل بفرض ذاتـه عليه.

المبحث الثاني: مستوى العمق "المربع السيميائي"

يمثل المربع السيميائي خلاصة الدراسة السيميائية؛ لأنه يختزل النص في مجموعة من المحاور القائمة عل الثنائيات الضدية: "فاللغة ميدان الاختلاف، ولا تواصل بدون الاختلاف الذي يرجع إلى نسق اللغة ذاتها، ذلك النسق الذي يقوم على بناء ثنائي، ومنه ثنائية الأنا والأنت، فلا وجود للأنا بدون الأنت الذي يختلف عنه، ولا وجود لذات معزولة فهي في مواطن التواصل بين الأنا والأنت"[1].

ولأن النص الأدبي قائم على هذه الثنائيات الضدية، فإننا قد توصلنا بعد دراستنا للمستويين السابقين "مستوى السطح، ومستوى الوسط"أن رسالة التوابع والزوابع كعمل سردي قد جسدت في عمقها مجموعة من المحاور ، نذكرها كما يلي:

أولا: محور الصدق:

وتتفرع عنه ثنائيتي "الصدق والكذب" اللتان تجمعان بين ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم؛ لأن هذا الأخير قد قال بأن لابن شهيد "تابعة تنجده وزابعة تؤيّده"[2]. ثم أتبع رأيه بحجة تقول بأن الكلام الذي يأتي به ابن شهيد "ليس في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس"[3].

ولكي يثبت ابن شهيد مهارته الفنية، ومقدرته الأدبية، لا بد له من أن يعمل في البداية على هدم رأي أبي بكر بن حزم، فيكذبه، ثم يذهب ليثبت صدق رأيه هو، ومدى قدرته على تأليف أفانين الكلام.

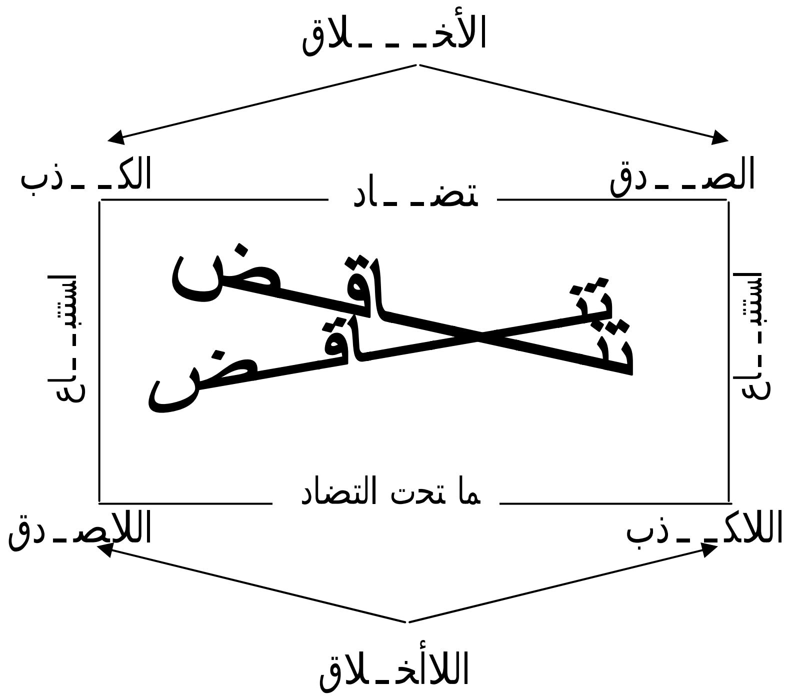
ونستطيع أن نختزل هذا المحور في الترسيمة الآتية التي تضم هاتين الثنايئتين "الصدق ≠ الكذب":

---

[1] - عمار شلواي، طلاسم إيليا أبي ماضي "دراسة سيميائية"، السيمياء، والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15، 16 أفريل 2002، ص15.

[2] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

[3] - المصدر نفسه، ص246.

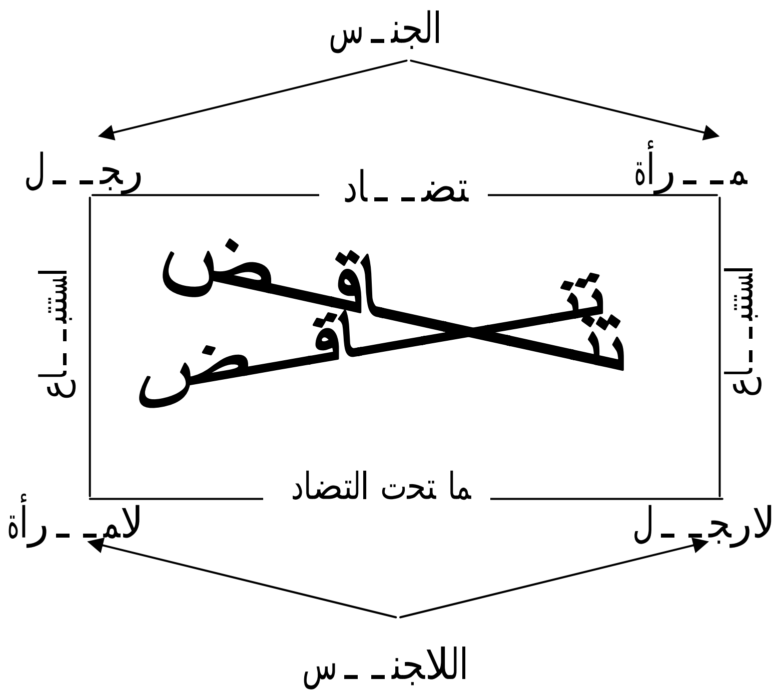


فصدق ابن شهيد يتضاد مع كذب أبي بكر بن حزم، كما أن وجود اللاكذب واللاصدق يتواجدان في ما تحت التضاد؛ أي وجود مجتمع لا يكـذب ولا يقـول الصدق، وهو مجتمع خيالي قد يكون المجتمع الذي يتمنى ابن شهيد أن يعيش فيـه فيما بعد.

ثانيا: محـور الجنس:

وتتفرع عنه ثنائيتي "المرأة والرجل" اللتان تجمعان ابن شـهيد ومحبوبتـه التي أحبها في أيام صباه، ثم ابتعد عنها، فصادفت أن ماتت هذه المرأة في فتـرة بعده عنها، وتأثر ابن شهيد لموتها، وحتى يثبت هذا التأثر فقد أقـام علاقـة بـين ثنائيتي المرأة التي تحمل رمزا للخصب والنمو، والتطور، والرجل الـذي يرمـز للقوة والقدرة، والسلطة. ومن خلال هذه العلاقة يحدث التزاوج الذي ينتج أفكـارا مبنية على قواعد متينة.

وحتى نتبين هذه العلاقة نستعين بالترسيمة الآتية التي توضح هذه الثنائيـة المتفرعة عن محور الجنس:



فالمرأة تتضاد مع الرجل، كما تتناقض مع اللامرأة؛ أي "الرجـل"؛ إلا أن المرأة تقع في علاقة استتباع مع اللارجل الذي يمثل "المرأة"، وكذلك الرجل الذي يستتبع اللامرأة أي "الرجل"، وهذا يعني أن وجود مرأة واحدة في بداية هذا النص السردي يترتب عنه حضور مجموعة أخرى من هذا الجنس، كما أن وجود الرجل يترتب عنه وجود مجموعة أخرى من نفس هذا الجنس. ولعل هذا ما أراد الراوي أن يصل إليه وهو إثبات مقدرته الفنية، والأدبية أمام أكبر عدد ممكن من الأجناس البشرية.

FkJFk: مـΘـــور ال...ـــ5:

وتتفرع عنه ثنائيتي "الإنسان والشيطان" اللتـان تجمعـان بـين عـالمين مختلفين: العالم الأول يمثله ابن شهيد، وصديقه أبي بكر بن حزم، ومحبوبته، أمـا العالم الثاني: فيبدأ مع ظهور شخصية زهير بن نمير التي أنجـر عنهـا ظهـور شخصيات أخرى أطلق عليها النص اسم "التوابع"، وهي شخصيات شيطانية، خفية تختلف عن شخصيات العالم الأول في الخلق؛ لأن الأولى ترجع إلى سلالة سـيدنا آدم –عليه السلام-، أما الثانية فهي تنسب إلى إبليس –لعنه الله-، وكل من سـيدنا آدم –عليه السلام-، وإبليس مختلفين؛ إذ الأول خلق من تراب، أما الثاني فقد خلق

من نار، ومن ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ ولقد [illegible] ﴾[1].

فهذا النص فيه إشارة صريحة إلى الاختلاف الموجود بين هذين العـالمين، وكذلك العداوة الحاصلة بينهما، ولكننا على الرغم من ذلك نجـد أن ابـن شـهيد يخترق نطاق المألوف بمصاحبته هذا العالم الخفي، المعادي لبني آدم، والمختلـف عنه.

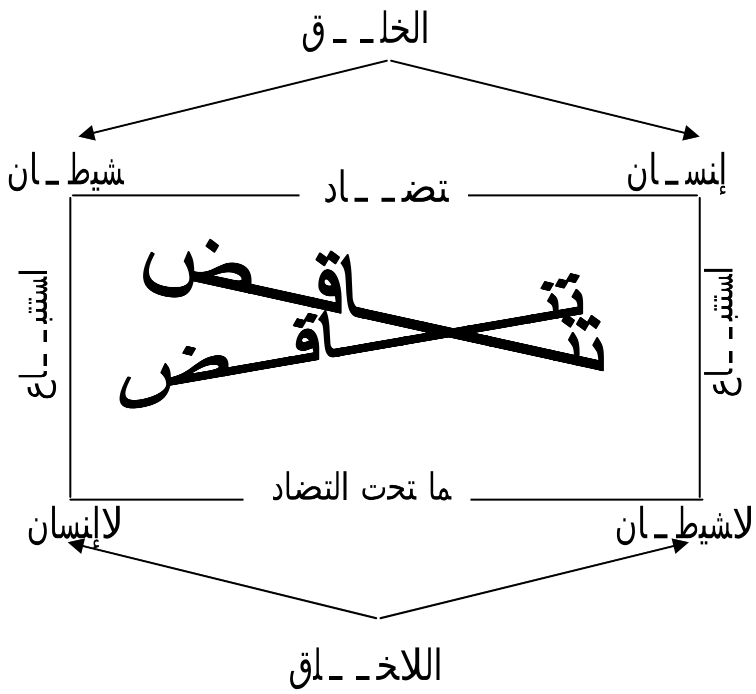
ولم يكتف عند هذا الحد، بل ذهب يطلب الإجازة منه، ويتباهى بها أمام من هم من بني جلدته، كما يتمادى في معاداته لمن هم أهل لمصاحبته كصديقه أبـي بكر بن حزم الذي خاطبه في بداية النص قائلا: "فأما وقد قلتها أباب بكر فأصـغ أسمعك العجب العجاب"[2].

فهذا المزج غير المألوف الذي أتى به ابن شهيد يوحي بخلخلة داخل النص، مردها حالة اللاتوازن الداخلي التي يعيشها، والتي ترتب عنها ظهـور شخـصية غير طبيعية تسعى للهروب من واقعها، ومخالفة طبيعتها، بخلق واقع آخر يختلف تماما عنها، ويبتعد عنها كل البعد.

وحتى نتبين هذا الاختلاف الحاصل بين هاتين الثنائيتين نستدعي حـضور هذه الترسيمة التي توضح التباين الحاصل بين هذين العالمين:

---

[1] - الأعراف، 11، 12، 13، 14.
[2] ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.



فمحور الخلق –كما رأينا- تتفرع عنه ثنائيتي الإنسان والشيطان، وهما ثنائيتان متضادتان، ويستمر هذا التناقض مع ثنائيتي الإنسان واللاإنسان، الشيطان واللاشيطان. كما تدخل ثنائيتي اللاشيطان واللاإنسان في محور ما تحت التضاد، الذي يستدعي عالما لا يوجد فيه إنسان ولا شيطان، وهو عالم الملائكة الذي لا تتحكم فيه نوازع الإنسان، ولا طبيعة الشيطان، وقد يكون هذا هو العالم الذي أنشده ابن شهيد؛ بدليل أنه رسم معظم شخصياته في صورة الملائكة: حسان الوجه، كرام الفعال ، إلا أنه اختار لها تسمية الشيطان حتى يقابل إساءة أبي بكر بن حزم، ومكره الذي دفعه للقول بأن به "شيطانا يهديه، وشيطانا يأتيه"[1].

رابعا: محور الوجود

وتتوزع عنه ثنائيتي البر والجو اللتان تجمعان بين عالمين مختلفين: عالم الأرض بما فيه من جبال، ومروج، وسهول، وعالم الجو الذي يتطلب الطيران، والصعود من أجل ارتقاء أسباب العيش فيه.

لقد طغى على هذا النص عالم الجو الذي أسس فيه الراوي أحداث رحلته قائلا: "فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[2].

---

[1] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2] - المصدر نفسه، ص247.

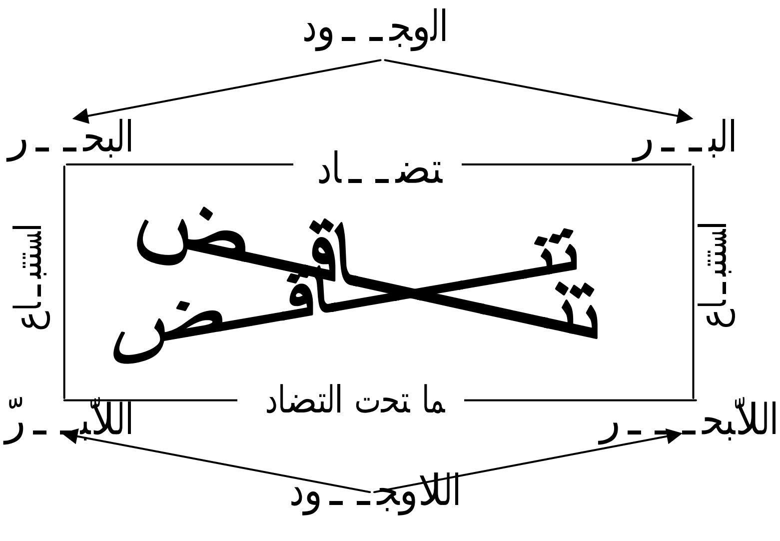
وهو بهذا يسعى إلى الارتقاء، والتميز، والسمو على الغير من خلال تفضيل العيش في الجو على الرغم من صعوبته، وعدم تعوده عليه.

ولكن هذا الارتقاء، والتميز لم يستمر على حاله في كل المقاطع السردية، بل نجد أن ابن شهيد قد تذكر في بعض الأحيان طبيعته البشرية، فعاد ليلامس فضاء الأرض في بعض الملفوظات كذكر المرج، والجبل، وكذلك بعض القرائن اللغوية الدالة على المشي، والتنقل في هذا الإطار، ومن ذلك قول الراوي يصف أحد رحلاته في أرض الجن: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد، ونعتمد أندية أهل الأداب"[1].

فاجتماع هاتين الثنائيتين في هذا العمل السردي تدلان على نفسية حائرة، مضطربة، وقلقة، فهي في معظم الأحيان تسعى للابتعاد عن جميع مشكلات الأرض، وأصواتها، وفي أحيان أخرى لا تقدر على مفارقة هذا الفضاء، على الرغم من تشعّب مناحيه، وكثرة مشاغله.

وهو بهذا محكوم بين ثنائيتي القوة والضعف، إذ يدّعي قوّته بارتقاء أسباب السّماء، والعيش فيها على الرّغم من صعوبة هذا العيش، ولكنه في نفسه يجد ضعفا تتحكم فيه طبيعته البشرية، وعدم قدرته على التحمّل.

وحتى نوضح هذا الاضطراب النفسي، وهذه الحالة النفسية القلقة نستعين بالمربّع السيميائي الآتي الذي يختزل هذا المحور:



---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص296.

لقد بدأت أحداث النص في الجو، ثم أخذت في التّنقل إلى البـرّ من خـلال ذكـر الجبل، والمرج، وبقيت مستمرة في هذا التّضاد الذي أوقع بعض الأحـداث فـي التناقض الحاصل بين البر واللابرّ، الجو واللاّجو، كما دخلـت ثنـائيتي اللاجـو واللاّبرّ في محور ما تحت التّضاد الذي يستدعي وجود عالم لا يعيش في البرّ، ولا يعيش في الجوّ، وهو عالم المياه الذي أراد الراوي أن يصل إليه، فجعلـه خاتمـة لمقاطعه السردية من خلال حديثه عن البركة التي وجد فيها حيوان الجـن، وهـم يتنازعون فيما بينهم، فقد وصف لنا الراوي هذا الفضاء قائلا: "إذ أشـرفنا علـى قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم، قد أصـابها أولق فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ من المناخر"[1].

المسـتوى: صـور ال[illegible]ـــر:

وتتفرّع عنه ثنائيتي "العاقل والحيوان" اللّتان ظهـرتا أثناء زيـارة ابـن شهيد لحيوان الجنّ.

فهو بهذا يجري صراعا فكريّا بين عقل الإنسان وعقل الحيوان، مغلّبا عقل الإنسان في نهاية المطاف؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان بغلـة أبـي عيسى: "شعران لحمار وبغل من عشّاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكما"[2].

فتحكيم هذه البغلة لابن شهيد دليل على تـفوّقه علينا فكريّا، وعلى جميـع الحيوانات الحاضرة، لأنّ النّقد لا يمارسه إلاّ من كانت به قدرة على التّمييز بـين حسن الأعمال و رديئها.

ولكن حكم ابن شهيد النّقدي لم يؤسس على حجج متينة، تضمن له الصّمود، وهذا ما دفع بالإوزّة الأديبة أن تنتقده في حكمه قائلة: "لقد حكّمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرّضا"[3].

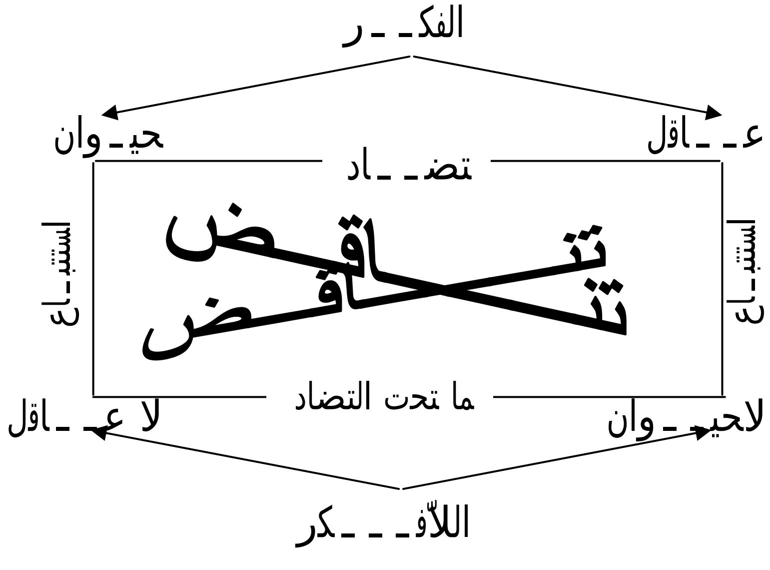
---

[1] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص296، 297.
[2] - المصدر نفسه، ص 297.
[3] - المصدر نفسه، ص299.

فهذا إشارة على رغبة هذه الإوزة في خرق نطاق المألوف بتحـدّي عقـل الإنسان، وتجريحه، وحتّى يحقّق لها النّص بعض مساعيها فقد منحها اسم "العاقلة" التي تحمل دلالة النّضج العقلي، والتّفوق الفكري.

إلا أن ابن شهيد لم يرض بقلب القيم، لهذا فقد سعى في نهاية هذا المقطـع إلى تخييب أفق الانتظار المرجوّة من هذا الاسم الذي تحملـه هـذه الشخـصية، فأعطاها كنية "أم خفيف" التي تدل على خفّة عقلها، وعدم ثباتهـا فـي مواقفهـا، ورأيها، كما وسمها بالتخلّف الفكري، والاهتزاز النفسي نتيجـة لهـذا الـضعف العقلي؛ إذ وصف لنا النص هذا الضعف قائلا على لسان الرّاوي: "فـاهتزت مـن جانبها، وحال الماء من عينيها، وهمّت بالطّيران"[1].

فهذا المقطع يحمل إشارة صريحة للصّراع الفكري الحاصل بين الإنـسان العاقل، والحيوان غير العاقل، وحتى نوضّح هذا الصّراع نستعين بالمربّع العلامي الآتي الذي يبيّن هذا الاختلاف الموجود بين هذين العالمين:



لقد بدأ النّص من العاقل الذي جسّده كل من: ابن شهيد، وصديقه أبي بكـر بن حزم، ومحبوبته، واستمرّ على هذه الحالة في باقي المقاطع التي تحـدّث فيهـا عن توابع الشّعراء، والخطباء، ونقاد الجنّ، إلاّ أنّ هذا الاتجاه لم يستمرّ على حاله، بل نجده قد تحوّل في نهاية المطاف للحديث عن الحيوان الذي لا يتمتـع بالعقـل، وهذا المزج بين هاتين الثنائيتين المتضادّتين يحمل في داخله دلاله علـى العقـل

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص300.

الإنساني الذي لا يتمتع بالعبقرية المطلقة؛ لأنه محكوم ببعض الهفوات، والـزلاّت الرّاجعة إلى طبيعته البشرية. إلاّ أنّنا نجد تقابلا بين ثنائيتي اللاّحيوان، واللاّعاقل، وهاتين الثّنائيتين تتطلّبان عالما لا يوجد فيه حيوان، ولا إنسان، وهو عالم الجـنّ الذي سعى ابن شهيد جاهدا للوصول إليه منذ البداية، حتّى يثبت عبقريّته، وتميّزه عن بقية البشر.

سادسـا: محـــور الأدب:

وهو أهم محور طغى على هذه المقاطع السّردية، خاصّة تلك التي تعرّض فيها الرّاوي للحديث عن توابع الخطباء، إذ نجده يجري مقابلة بين ثنائيّتي: اللّغـة والبيان، مقدّما الأولويّة للبيان على اللّغـة؛ لأنّ هذه الأخيرة تعمل على كبح جماح الأدب بقواعد، وقوانين مجحفة تتعامل بقسوة مع هذا الفنّ الذي خلق للتعبير عـن مشاعر الفرد، وكلّ مختلجاته.

وقد استمر التركيز على هاتين الثّنائيتين حتّى في المقطع الأخير من هـذا العمل السّردي، وهو المقطع الذي تحدّث فيه الرّاوي مع الإوزّة الأديبة التي راحت بدورها تسأله عن حظّه من قوانين اللّغة، فأجابها قائلا: "أنا لا أحسن غير ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنّصبة"[1].

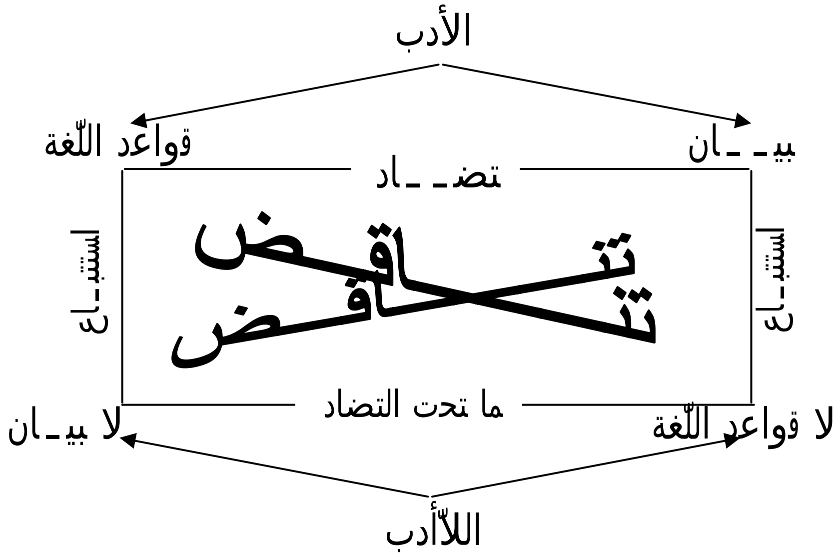
فهذه إشارة إلى رغبته الملحّة في تأسيس الأدب على البيان، والحكم علـى الأديب من خلال مقدرته البيانية، لا على مقدرته اللّغوية.

ولعل هذه الرّغبة هي التي دفعت به إلى كتابة هذا العمل الفنّي الذي أولـى الأهمّية فيه للشعراء والخطباء، والنقّاد دون فئة اللّغويين، التي وإن ذكر بعضها- كأبي القاسم الإفليلي- فإنما ذكرها للسّخرية منها، والحطّ من قيمة قواعدها التـي تحملها، وتسعى لزرعها في عقول الأدباء.

وبهذه المقابلة بين هذين الاتجاهين يكون النّص قد بنى محوره الأدبي على ثنائيتي: البيان واللّغـة، وهذا ما سنوضّحه في الترسيمة الآتية التي تختزل هـذا الرّأي:

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص300.



لقد بدأ النّص من البيان الذي أسّس عليه الرّاوي موهبته، إذ قال فـي هـذا المجال: "كنت أيّام كتّاب الهجاء أحنّ إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتّبعت الدّواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم بموادّ روحانية، وقليل الالتماح من النّظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني"[1].

فهذه إشارة إلى إعطائه الأولوية للملكة البيانية التي يهبها الله لمن يشاء من عباده بقليل من المطالعة، والمواد الرّوحانية.

ثم ينتقل للتلميح إلى عدم أهمّية قواعد اللّغة في هـذا التّخيـل الأدبـي؛ إذ يقول:"ولم أكن كالثّلج تقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"[2].

وبعدها يغفل الحديث عن هذه النّقطة طيلة حديثه عن توابع الشّعراء، فهـو بهذا يريد إقناعنا بعدم اهتمامه بهذه القواعد، وانشغاله بما هو أهـمّ منهـا، وهـو ممارسة التّجربة البيانية أمام قمم الشّعر المشرقي: كامرئ القـيس، وطرفـة بـن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي نواس، وأبي تمّام، وغيرهم ممّن لهم أولوية السّبق عن غيرهم؛ إذ قال في بداية النّص مخاطبا صاحبه "زهير بن نميـر": "الخطبـاء أولى بالتّقديم، لكنّني إلى الشّعراء أشوق"[3].

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2] - المصدر نفسه، ص246.
[3] - المصدر نفسه، ص 248.

وبعد هذه الاستراحة البيانية يتذكّر الرّاوي حقده علـى هـذه الفئـة "فئـة اللّغويّين"، فيتذكّرها مع توابع الخطباء كـ"الجاحظ، وعبد الحميد الكاتـب، وبـديع الزمان الهمداني، وكذلك أبي القاسم الإفليلي، وأبي إسحاق بن حمام".

ثم تعود هذه الثّنائية لتختفي تماما عند حديثه عن نقّاد الجنّ، كـي يتفـرّغ لطرح بعض القضايا النّقدية كالسّرقات الشّعرية.

وما أن يكمل حديثه عن هذه القضايا النّقدية حتّى يعود ليتذكّر هذه الثّنائيـة مرّة أخرى مع الإوزّة الأدبية.

وبهذا يتّضح لنا الظهور، والاختفاء المفاجئ لهذه الثّنائيـة "ثنائيـة البيـان وقواعد اللّغة"؛ إذ كان الرّاوي بين مدّ وجزر، وإقبال وإدبار، فهو تـارة يتفـرّغ للحديث عن البيان، وتارة أخرى يتذكّر هذه القواعد اللّغوية، مرّة يتحدّث عن النّقد، ومرّة أخرى تعود لتراوده هذه القوانين التي يراها مجحفة، لهذا فإنه لم يستقرّ على رأي محدّد، وقد يكون سببه عدم توازنه الدّاخلي، أو وجود سلطة أعلى منه تراقب ملفوظة السّردي.

هذا عن دراستنا للمستوى العميق لهذا العمل السّردي، وما يتشكّل منه مـن ثنائيات، وبعد اطّلاعنا عليها نتوصّل إلى النتائج الآتية:

- تغليب الرّجل على المرأة في محور الخلق، وهذا ما دفعه إلـى أن يجعـل معظم شخصياته رجالا، بدءًا به هو، وأبي بكر بن حزم، ثمّ مرورا بزهير بن نمير، ووصولا إلى توابع الشّعراء والخطباء، ونقّاد الجـنّ.
- اعتماد فضاء الأرض على فضاء الجوّ، ورغبته الملحّة للدّخول في محور ما تحت التّضاد المفترض لوجود عالم المياه الذي ضمّه معظـم مقاطعـه السّردية، وجعله خاتمة لها.
- تغليب فئة الشّيطان على فئة الإنسان، رغبة من البطل في التميّز من خلال اختراق نطاق المألوف.
- جعل الأولوية للعاقل على الحيوان، نظرا لما يتميّز به العقل مـن الحجّـة والرّصانة التي يتوجّب على الرّاوي أن يطلبها في مثل هذا الموقف الـذي يستدعي التّروّي، وطلب الحجّة أمام صاحبه أبي بكر بن حزم.

- الحثّ على الاهتمام بالبيان قبل قواعد اللّغة؛ لأنّ هذا البيان هو علامة التّميّز، والتّفرّد الأدبي.
- جعل ثنائيتي الصّدق، والكذب متساويتين؛ لأنّه لم يشأ أن يسهب في الحديث عن صدقه، ولا عن كذب أبي بكر بن حزم، بل ترك لنا الفرصة لاستكشاف أيّ الطّرفين أصدق.

الخاتمة

بعدما تعرّفنا على رسالة "التّوابع والزّوابع" وعملنا على دراستها وفق المنهج السّيميائي، يمكن تسجيل النتائج الآتية:

1- تأثر فنّ الترسّل في الأندلس بفنّ الترسّل في المشرق، وخاصّة بأسلوب القاضي الفاضل، والجاحظ من حيث الاستعانة بالسّجع، وجزالة الأسلوب، وصيغ الدّعاء، والتشبيهات، وهذا ما وجدناه في العديد من النّماذج التي مرّت بنا مثل: رسالة أبي حفص بن برد الأصغر، لسان الدّين بن الخطيب.

2- تميّز فنّ التّرسل في الأندلس بمزجه بين الشّعر والنثر، وهذا لأنّ معظم أدباء الأندلس هم من فرسان الشّعر، مثل: ابن زيدون، لهذا فقد أحسّوا بجمال هذا المزج الفنّي.

3- تطرّق الأندلسيين في رسائلهم لمحاسن بلادهم، مع مزج هذا الغرض ببعض الوطنيّة التي تنمّ عن إجلال كبير لهذا البلد إلى درجة منحه صفة القداسة، وهذا ما وجدناه مع قصّة "أم حرام" في رسالة ابن حزم الأندلسي.

4- حصول الأديب في الأندلس على حرية مكّنته من مخاطبة الحكّام في رسائله مثل: رسالة الفتح بن خاقات التي خاطب فيها علي بن يوسف بن تاشفين.

5- جمع رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي بين ثلاث أغراض أدبية، هي: الشّعر، النّثر، وكذلك النّقد، وهذا بغية استدلال صاحبها على مقدرته الفنّيّة، وتمسّكه بزمام الأدب من خلال الخوض في غمار المجالات الثلاثة المتنوّعة.

6- نسج رسالة "التوابع والزوابع" شبكة من العلاقات الموزّعة عبر جميع شخصياتها، وهذه العلاقات تكون في معظم الأحيان مبنية على مبدأ الاتصال إلاّ أنها في النهاية، ومهما استمرّ هذا الاتّصال طويلا فإنّها تعود إلى علاقتها الحتمية الانفصالية، وهذا ما يدلّ على وجود اختلاف بين عالمي الشّخصيات لأنّ كلّ منها يعود إلى أصل مختلف عن الآخر، مثل: شخصية البطل "ابن شهيد"، وشخصية مساعد البطل "زهير بن نمير".

7- هيمنة شخصية "ابن شهيد" التي مثّلت ضمير "الأنا" على باقي الشّخصيات التي مثلت ضمير "الأنت" ، وهذا راجع إلى إسناد البطل لنفسه مهمّة الرّواية، والتأثير في الأحداث في الوقت نفسه.

8- اشتراك زمن الحكي وزمن المحكي من خلال ثنائيتي الآن التي مثلت حالة البطل الراهنة، والبعد الذي مثّل طموح البطل، ورغبته في نيل الإجازة.

9- محكومية البنى الصّغرى للملفوظ السّردي بالمفارقات الزّمانية التي تتداخل فيهـا اللّواحق الدّاخلية والخارجية، والسّوابق والزّمن الذّهني، وكذلك الحاضـر بهـدف الوصول إلى المستقبل.

10- خفوت السّرعة السّردية للأحداث العرضية الأساسـية، مثـل: وصـف بعـض الأماكن، عكس الأحداث الأساسية كرغبة البطل في إرضاء طموحه التي خضعت لتقنية القفز الزمني والبياضات الدّلالية بهدف تعجيل سرعة العمل السّردي.

11- استعمال فضاءات معيّنة عبر مختلف المقاطع السّردية، مثل: الـسّماء، المـاء، البستان، وهي في مجملها تعكس مظهرا لصورة واحـدة تتمثّـل فـي الطبيعـة الأندلسية الجميلة التي كثرت مياهها الصّافية، وانتشرت بساتينها الخضراء، وصفا هواها المنعش، فتأثر بها ابن شهيد الذي جعل كلّ شيء جميلا في رسالته.

12- سيطرة ذات ابن شهيد على معظم البرامج السردية لأنّه في صدد إبـراز ذاتـه، وتحقيق وجوده.

13- ثبات العوامل المساعدة "العلم، الجرأة، القوة الخفيّة" والعوامل المعارضة "الجهل، الخوف، القوّة الظاهرة" على مواقفهم منذ البداية حتّى النّهاية.

14- الارتباط الوثيق بين الداخل الذي مثّل طموح ابن شهيد، ورغبته في النجاح، وبين الخارج الممثل للمجتمع الذي يسعى هذا الدّاخل لفرض ذاته عليه.

15- ثبات الموضوع الذي ارتبطت الذات الشّهيدية به منذ البداية حتّى النّهاية، حتـى وإن ظهر تنويع في هذه المواضيع فإنها تدخل جميعها في مجال الأدب الذي يضمّ الشّعر والنثر والنّقد.

16- تغليب عنصر الرّجل على المرأة في المربّع السّيميائي، وهذا لأنّ البطل يـسعى للحصول على القوّة، والثّبات أمام أكبر عدد من خصومه.

17- التّحيّز لفئـة الشّيطان على فئة الإنسان رغبة فـي التّميّـز، واختـراق نطـاق المألوف.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عامر، دار الفجر الإسلامي، الجزائر، ط3، 1983م.

أولا: المصادر:

2- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تـ: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1964م.

3- ابن شهيد الأندلسي، الدّيوان، تـ: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة.

4- أبو الحسن علي بن بسام الأندلسي، الذّخيرة في محاسن أهـل الجزيـرة، تـ: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت.

5- أحمد بن محمد المقرّي، نفخ الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرهـا لسان الدّين بن الخطيب، تـ: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربـي، بيروت.

6- بطرس البستاني، رسالة التّوابع والزّوابع، دار صادر، بيروت، 1980م.

ثانيا: المراجع:

7- ابن زيدون، الدّيوان، ت: حنّا الفاخوري، دار صادر، بيروت، 1960م.

8- ابن سيّـد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، ت: مـصطفى الـسّقا، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، 1981م.

9- أبو العبّاس بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة.

10- إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي "عصر سيادة قرطبة"، دار الثّقافة، بيروت، 1969م.

11- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966م، ج3.

12- أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القـاهرة، ط2، 1964م.

13- أحمد بن الحسين المتنبي، الدّيوان، تـ: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.

14- أمرئ القيس، الدّيوان، تـ: حسن السّندوبي، القاهرة، ط5.
15- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد، المركز الثقافي العربـي، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.
16- رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة العـصرية، بيـروت، ط1، 1998م.
17- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1994م.
18- صلاح الدّين المنجد، فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب الجديد، بيروت.
19- طرفة بن العبد، الدّيوان، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار صـادر، بيـروت، 1961م.
20- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.
21- عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدّلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصيّة، "الوعول"، الدّار التّونسية للنّشر، 1986م.
22- عبد الكريم بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنّان، تـ: عبر الرّحمن بن معلي اللّويحق، دار التّوبة للنّشر والتّوزيع.
23- علي بن محمّد، النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1969م.
24- علي بن محمّد، ابن بسّام الأندلسي وكتاب الذّخيرة، المؤسّسة الوطنيـة للكتـاب، الجزائر، 1989م.
25- فوزي عيسى، الرّساالة الأدبيّة في النّثـر الأندلـسي، دار المعرفـة الجامعيّـة، القاهرة، 2002م.
26- مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونـه، دار العلـم للملايـين، بيروت، ط9، 1998م.
27- نبيلة زويـش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السّيميائي، منـشورات الاختلاف، ط1، 2003م.
28- ياسين النّصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشّؤون الثّقافيـة العامّـة، العراق، ط1، 1986م.

ثالثا: المعاجم:

29- أبـو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر.
30- المنجد الأبجدي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
31- ميشال العاصي، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في اللّغة والأدب، دار العلـم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

رابعا: الكتب المترجمة

32- ترفيطان تودوروف (Tazviton Todorov)، مفاهيم سردية،تـ: عبد الرّحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.
33- جيرار جينيت (Gerard Genette)، السّـرد من وجهة النّظر إلى التّبيئر، تـ: ناجي مصطفى، دار الخطاب والنّشر، المغرب، 1989م.
34- فيليب هامون (Philipe Hammon)، سيميولوجيّة الشّخصيات الرّوائية، تـ: سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب، 1970م.

خامسا: الدّوريات:

35- مجلّة التّواصل، دراسات في اللّغة والأدب، قسم اللّغة العربيّة وأدابها، جامعـة باجي مختار-عنابة، ع8، جوان 2001م.
36- السّيمياء والنّص الأدبي، محاضرات قسم اللّغة العربيّة وأدابها، جامعـة بـاجي مختار-عنابة، 15، 17 ماي 1995م.
37- السّيمياء والنّص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني، قسم اللّغة العربيّـة وأدابها، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 15، 16 أفريل 2002م.
38- مجلّة الحياة الثّقافية، تونس، ع41، 1986م.
39- مجلّة فصول النّقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ع1، 2، ماي 1989م.
40- مجلة المساءلة، ع1، ربيع 1991م.

سادسا: الكتب الأجنبية

41-Ferdinand dessaussur. cour du linguistique générale. 1er édition. Paris. 1916.
42-Gérard genette. Figure III. Seuil. Paris 1972.
43-Greimas (Algirard julien). Sémiotique structural. Edition du seuil. Paris.1970.
44-Greimas (A.J). du sens. Seuil. Paris. 1970.
45-Philipe Hammon. Pour un statue sémiotique du personnage in poétique du récit. Seuil . Paris. 1977.
46-Roland barth. S/Z. seuil. Paris. 1970.

سابعا: مواقع الانترنت:

47- www.google.com: نبيلة فرطاس، العتبات النّصية في رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامة الزّكي، للطاهر وطار، مجلة أفق.

ملخص البحث:

يعد الأدب الأندلسي من أغنى الآداب بشعره ونثره؛ ذلك لأنه امتزاج للعديـد مـن الثقافات، ومن بين ما احتواه هذا الأدب رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، هذه الرسالة التي أردت أن أجري عليها دراستي تحت عنوان "**رسالة التوابع والزوابع لابـن شهيد الأندلسي**" – دراسة سيميائية.

وحتى أتوصل إلى كشف بعض معاني هذه الرسالة فقد اتبعت المـنهج الـسيميائي الذي يولي بالغ الأهمية للمعنى بما فيه من دلالات غير متناهية.

لقد قسمت بحثي إلى:

- **مقدمــة:** عرضت فيها أسباب دراسة البحث.
- **مـدخل:** تحدثت فيه عن فن الترسّل في الأدب الأندلسي، بما فيه مـن رسـائل ديوانية، إخوانية، علمية ذات صبغة أدبية.
- **فصل نظري:** خصّصته للحديث عن ابن شهيد الأندلسي، وأهم مكوناتها الثقافيـة، وعرض رسالة التوابع والزوابع التي قسمتها إلى خمسة أجزاء حسب موضوعاتها، ثم المكانة الأدبية لهذه الرسالة على مجال الأدب العربي والأندلسي بصفة خاصة.
- **فصل تطبيقي:** قمت بدراسة الرسالة دراسة سيميائية، من حيث مستوى السطح، بما فيه من شخصيات، زمان، مكان، مستوى الوسط (المستوى السردي) بما فيه مـن عوامل يقوم بها الممثلون عبر أدوارهم التيماتيكية، مستوى العمـق، الـذي يعـد خلاصة كل هذه المستويات، من خلال تركيزه على المربع السيميائي الذي يلخص الدراسة في مجموعة ثنائيات متضادة.

وفي الأخير وضعت خاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصـلت إليهـا خـلال البحث، سواء على مستوى المدخل، النظري، التطبيقي لما فيه من مستويات للدراسة، ثـم قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألف بائيا، ومقسمة على مصادر، مراجع، معاجم، كتب مترجمة، كتب دوريات، كتب أجنبية، موقع على الأنترنيت، وفهرس للموضـوعات مع وضع رقم أمام كل موضوع، حتى يسهل على القارئ أن يطلع على موضوعه بالعودة إلى رقم الصفحة، دون اللجوء إلى البحث كله.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "**وقل** ربي **أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق وأجعل** لي **من لدنك سلطانا نصيرا**". صدق الله العظيم

الإسراء80.

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لهذا لولا أن هدانا الله،
اللّهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت،
واجعل خير عمري أخره ، وخير عملي خواتمه ،
اللّهم إنّي أسألك خير المسألة، وخير الدّعاء، وخير النّجاح،
وخير العلم، وخير الثّواب،اللّهم ثبّتني،
واجعل التّوفيق حظّي في كلّ ما تحبّ وترضى يا ربّ العالمين.

الشكر

أتقدّم بالشّكر إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث وعلى رأسهم:

- والديّ، وخاصّة أبي الذي تحمّل معي مشقّة السّفر من ولاية الطارف إلى ولاية باتنة طيلة مشوار البحث والدّراسة.
- الأستاذ المشرف: د/ سعيــد لراوي الذي أعانني بنصائحه المفيدة، التي لولاها لما تمكّنت من إخراج هذا البحث في مثل هذه الصّورة.
- الأستاذة الفاضلة: رئيسة قسم اللغة العربية وآدابا بجامعة باتنة، الدّكتورة/ذياب زغدودة التي كانت خير من يتفهم ظروف طلبتها، ويشجّعهم على المواصلة وتخطّي جميع العقبات.
- جميع أساتذتي بجامعة باتنة، وأخص بالذّكر: د/ مدّور، د/ حجيج، د/ بودربالة، د/ زرمان.

الإهـــداء

أهـ ـدي هذا البحث إلى كلّ من:

- والديّ، حفظهما الله، فلولاهما ما تمكنت من اجتياز هذه العقبة الصعبة، وخاصّة إلى أبي الذي دفعني لإكمال دراستي العليا، وتحمّل معي كلّ الأتعاب والمصاريف بهدف إيصالي إلى أعلى الرّتب، وارتقاء أحسن المناصب.
- إخوتي: فتحي، هدى، رجاء، محمّد، رباب، إسحاق، وكذلك جدّتي، وخالتي، وابنة خالتي" أسماء" التي أتمّنى لها النّجاح في دراستها الجامعية، وإكمال الدّراسة العليا إنشاء الله في جامعة قالمة.
- إلى أحبّائي الصّغار: خليبو، خدّوجة، فرفور، ميكي، Djink-kapa نريمان، صورية، خليلة، تينو، بندق، الحسين.
- إلى أعزّ صديقة جمعتني بها ظروف الدّراسة في جامعة باتنة، فكانت خير من هوّن عليّ المتاعب، وذلّل لي الصّعاب، إلى صديقتي الغالية: حنينة طّبيش التي قضيت معها أجمل الأوقات، ولكنّها مرّت بسرعة تماما مثلما قال الشّاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب:

وطر ما فيه من عيب سوى   ***   أّنه مرّ كلمح البصـ ـر

إلى باقي زميلاتي في الدراسة العليا، تخصص أدب أندلسي: ريمة، زبيدة، لينـ ـدة.

إلى جميع زميلاتي في الحي الجامعي: وفاء، أسماء، سمية، وداد، منى، وسام، فطيمة، بسمة، زبيدة، أمينة، نسيبة.

المقـــدمـــة

لقد عرف الأدب العربي كغيره من الآداب فنّ التّرسّل، وذلك لحاجة الإنسان إلـى التّواصل، والاجتماع حتى ولو بالكلمة، فظهر في سبيل ذلك مجموعة من الأدباء العـرب الذين اهتمّوا بهذا الفنّ، مثل: الجاحظ، بديع الزّمان الهمداني، ابن العميد، وحتّـى الإمـام علي بن أبي طالب-رضي الله عنه- وغيرهم ممّن وجدوا غاية سبيلهم في هـذا الـنّمط الأدبي الذي يتماشى مع رغبتهم الفنّية، وغايتهم الأدبية.

ولأنّ أدب العصر الأندلسي كغيره من أداب العصور الأخرى قد اعتنى بالكلمـة، وبالتّواصل مع الآخر، لهذا فقد اهتمّ هو الآخر بفنّ التّرسّل الذي انبرى له ثلّة من الأدباء، مثل: ابن شهيد، ابن حزم، ابن زيدون، لسان الدّين بن الخطيب، وغيرهم من أعمدة الأدب الأندلسي.

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين برعوا في هذا المجال، نجد ابن شهيد الأندلسي الذي كان له باع طويل في هذا النّمط الأدبيّ من خلال مجموعة من الرّسائل، ومن بينها رسالة "**التّوابـــــع والزّوابـع**" التي لفتت انتباهي، فدفعتني إلـى دراسـتها وفـق المـنهج السّيميائي لعدّة أسباب. إذن : ما هي أسباب دراسة هذه الرّسالة؟ وما هي الخطوات التـي يمكن اتّباعها من أجل فكّ بعض رموزها؟

لقد كان لاختياري لهذا الموضوع عدّة أسباب منها ما هو ذاتي، ومنهـا مـا هـو موضوعي، أمّا الذّاتية منها فتتمثّل بالدّرجة الأولى في الجانب الخرافي الذي وجدته فـي رسالة "التّوابع والزّوابع"، ومن جهة أخرى اعتناء هذا العمل الفنّـي بالنّاحيـة الفكاهيـة المروّحة عن النّفس، والمخفّفة عنها من مهاوي السّأم والملل نتيجة السّيـر فـي وتيـرة واحـدة.

كما لفت انتباهي لدراسة هذا العمل الأدبي شخصية ابن شـهيد الأندلـسي، تلـك الشّخصية التي كانت مرحة من جهة، ومن جهة أخرى مضطربة، قلقة؛ لأنّها قد رفضت واقعها، وطمحت لواقع أفضل تسوده الكرامة، والحرّية، وتمحي فيه جميع أساليب القهـر، والحرمان النّفسي.

هذا عن الأسباب الذّاتية، أمّا عن الموضوعيّة فتتمثّل في الرّغبة للتّعرّف على فـنّ التّرسّل في الأدب الأندلسي، وأهم مستجدّاته العصرية، وكذلك التّعرف على أهمّ خطوات المنهج السّيميائي من جهة، ومن جهة أخرى كشف بعض معاني رسالة "التّوابع والزّوابع" من خلال تطبيق هذا المنهج النّصاني الذي يولي بالغ الأهمية للمعنى على حساب السّياقات الخارجية، والحيثّيات التّاريخية.

كما دفعني للإقبال على دراسة هذا العمل الفنّي وجود مجموعـة مـن الدّراسـات المهتمّة به سواء في القديم أو في الحديث، إمّا سياق حـديثهم عـن الأدب الأندلـسي، أو بإفراد المؤلفات لها. فمن بين الدّراسات القديمة التي اهتمت بموضوع هذه الرّسالة نجـد ابن بسّام الأندلسي الذي عمل على حفظ هذا العمل الفنّي من الضّياع في وسـط الرّكـام الحضاري الهائل، وكذلك المقرّي في "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب"، والثّعالبي في "يتيمـة الدّهر"، وغيرهم من قادة الفكر الأدبي القديم.

أمّا في الحديث فنجد بطرس البستاني الذي أفرد كتابا بأكمله للحـديث عـن هـذه الرّسالة مقسّما إيّاها إلى عدّة مباحث من بينها: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد، بواعـث تأليف رسالته، أقسام الرّسالة.

كما اهتم بموضوع هذه الرّسالة الدّكتور "رياض قزيحة" في سياق حديثـه عـن الأدب الأندلسي من خلال كتابه "الفكاهة في الأدب الأندلسي"، وكـذلك الـدّكتور فـوزي عيسى في كتابه "الرّسالة الأدبية في النّثر الأندلسي"، والدّكتور علي بن محمد في سـياق حديثه عن النثر الأندلسي خلال فترة القرن الخامس هجري، معنونا هذا البحـث بـالنثّر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس هجري، مضامينه وأشكاله.

هذا عن بعض الدّراسات المهتمة بموضوع هذه الرّسالة ، والتي دفعتني للاهتمـام بها، وما يلاحظ على هذه الدراسات أنها في معظمها تهتم بدراسة هذه الرّسـالة دراسـة تاريخية سياقية، إما بالحديث عن بواعث تأليفها، أوسيرة صـاحبها، مـع ذكـر بعـض فصولها، لهذا فقد أردت أن أعيد قراءة رسالة "التوابع والزوابع" وفق منظور نـصّاني لا يتوغّل في الحديث عن الحيثيات التاريخية؛ لأن ما يهمه هو النّص، وفك بعض شفراته.

وفي سبيل فكّ رموز هذا العمل الفنّي فقد اتّجهت إلى المنهج السّيميائي الذي يقـوم على دراسة اللّغة باعتبارها نسقا من الإشارات، والرّموز التي يتوجّب على الـدّارس أن يعطيها بالغ الأهميّة في أثناء مقاربته للنصوص الأدبية.

وبما أن هذا العمل الفنّي مشكل من علامات موزّعة تساهم فـي بنائهـا الـذّات المستهلكة للنّص الأدبي، لهذا فقد وضعت خطة من خلالها أستطيع الوصول إلى فك بعض هذه الشفرات النّصية.

تتمثل هذه الخطة في فصلين: الأول نظري، والثاني تطبيقي، تتصدرهما مقدمـة، ومدخل، وينتهيان في الأخير بخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، ثمّ فهرس للموضوعات. ففي المقدّمة عمدت إلى طرح الإشكالية حول موضوع البحث، أمّا في المـدخل فـسأضع الخطوط الرّئيسية حول فنّ الترسّل في الأدب الأندلسي؛ لأمهّد بذلك إلى رسالة "التّوابـع والزّوابع" التي ستكون موضوع الفصل التطبيقي من خلال دراستها دراسة سيميائية مـن حيث: مستوى السّطح، مستوى الوسط، مستوى العمق، ثمّ تأتي الخاتمـة التـي تلخّـص النتائج المتوصّل إليها من خلال هذا البحث، وبعدها قائمة المصادر والمراجع مرتّبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس يوضّح الموضوعات المدروسة داخل البحث مع وضع رقم الصّفحة أمام كلّ موضوع، حتّى يستطيع القارئ أن يطلع على مبتغاه دون أن يضطر لقـراءة البحـث بأكمله.

وسبيل إخراج هذا البحث فقد واجهتني عدة صعوبات، من أهمها: قلـة المـصادر والمراجع؛ لأن عيون الكتب الأندلسية قد ضاع معظمها في غمـار الرّكـام الحـضاري الهائل، إلا بعضها الذي عمل على حفظه روّاد الأدب الأندلسي كابن بسّام الأندلسي فـي ذخيرته، والمقري في "نفح الطّيب"، والحميدي في "جذوة المقتبس"، وغير ممـن أحـسّوا بقيمة هذا التراث الهائل، فأبوا إلا أن يوصلوه إلينا لنتمكن من الاطلاع عليه، ومـن ثمّـة دراسته.

ولم تقتصر هذه الصّعوبات على قلة المصادر والمراجع فحـسب، بـل واجهتنـي مشكلة أخرى تتمثّل في صعوبة فهم معاني الألفاظ التي استخدمها ابن شهيد الأندلسي فـي رسالته، فهو الذي عاش في عصر امتزجت في الثّقافات، والدّيانات، وطبيعيّ أن يؤثّر هذا

على ملكته اللّغوية، فيستعمل ألفاظا منها ما يرجع إلى اللّغة الفارسية، ومنها ما يرجع إلى لغات أخرى لا يتمّ الوصول إلى معانيها إلا من خلال الاستعانة ببعض القواميس اللّغوية.

ولا أنسى في هذا الصّدد أهم مشكلة تواجه دارس رسالة "التوابع والزوابع" بـصفة خاصة، وهي عدم وجودها في كتاب بعينه، بل نجدها موزعة بين ثنايا الذّخيرة لابن بسام الأندلسي، الذي عمل كغيره من أهل زمانه على حفظها، وكذلك بطرس البستاني الذي قام في العصر الحديث على تقسيمها إلى فصول قصد تسهيل الوصول إليها، وفهم معناها.

ولكن على الرغم من هذه الجهود جميعها إلاّ أنّها لم تمنع من وجود بعض الفجوات داخل الرّسالة نتيجة بتر بعض أجزائها، لهذا فقد كان من الواجب سدّ كل ثغرة داخل هـذا العمل الأدبي، وتعويضه بما ينبغي أن يعوّض به.

هذا عن الصعوبات التي واجهتني في دراستي لرسالة "التوابع والزوابـع"، وهـي على كثرتها إلا أنها لم تمنعني من مقاربتها وفق المنهج السّيميائي؛ لأنّ الرغبة في البحث وحدها كافية لتخطّي جميع العقبات المتوقّعة أثناء كلّ دراسة.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أشكر كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف : **د/ سعيــد لراوي**، الذي أفـادني كثيـرا بنصائحه التي يحتاجها كلّ باحث في مثل هذه المرحلة، وحتى في جميع مراحل البحـث العلمي؛ لأن كلّ بحث يحتاج إلى من يرشده ليخرج من نطاق الكمون إلى نطاق الظّهور.

المدخل: فن الترسل في الأدب الأندلسي

أولا: معنى الترسل :

1- المعنى اللغوي للترسل

2- المعنى الاصطلاحي للترسل

ثانيا: أنواع الرسائل في الأدب الأندلسي:

1- الرسائل الديوانية:

أ- مفهـوم الديـوان:

- لغـــة
- اصطلاحـا

ب- نماذج من الرسائل الديوانية في الأدب الأندلسي:

- رسالة أبي حفص بن برد الأصغر.
- رسالة لسان الدين بن الخطيب.

2- الرسائل الإخوانيـة:

أ- مفهوم الرسائل الإخـوانية

ب- نماذج من الرسائل الإخوانية في الأدب الأندلسي:

- رسالة أبي حفص بن بـرد الأصغر
- رسالة الفتح بن خاقان.
- رسالة لسان الدين بن الخطيب.
- رسائل بن زيدون:
  - الرسالة الجـــدية
  - الرسالة الهـزلية

3- الرسائل العلميـة [illegible] الأدبيـة:

أ- مفهــومها

ب- نماذج من الرسائل :

- رسـالة بن حـــزم.
- رسالة الشقـــندي.

ثالثا: مميـزات الرسائل في الأدب العـربي

المـــبحـــث: ǅǎـǆ الترسل ǆ Ǐا ǓادƒاǓǼـدلسǏ

أولا: معنى الترسل:

أ- المعنى اللغوي للترسل: يعرفه صاحب "نقد النثر" فيقول: "والترسل من تراسلت أترسل ترسلا وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعد أو غاب، فاشتق له اسم التراسل، والرسالة من ذلك"[1].

يلاحظ من تعريف قدامة بن جعفر أنه قد وضع للترسل شروطا هي: التكرارية، الاشتراك في المراسلة، وكذلك غياب أحد الطرفين، ومن خلال هذه الشروط تكون الرسالة التي تتمثل في قطعة من النثر تطول أو تقصر حسب مشيئة الكاتب، وغرضه، وأسلوبه.

أما صاحب لسان العرب فيعرف الترسل قائلا: "إنه من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل، والتثبت، والتـرسل في الملاك التوقر، والتفهم، والتوفق من غير أن يرفع صوته شديدا"[2].

وإذا تأملنا في تعريف بن منظور نجده قد ركز على الناحية الأخلاقية للترسل، وأعطاها بالغ الأهمية، فجعله يحمل معنى التمهل، والتثبت، والتفهم، وكذلك الترفق دون رفع الصوت، وهذه الأصول كلها تدخل ضمن القاموس الأخلاقي.

ب- المعنى الاصطلاحي للترسل: الترسل فن نثري عرفه الأدب العربي كغيره من الآداب منذ القديم، فراح الأدباء من عرب وغيرهم ينوعون في أغراضه، ويقعدون له القواعد والقوانين، نظرا لحاجتهم لمثل هذا الفن، وفي هذا المجال يقول صاحب "المعجم المفضل في اللغة والأدب": "فإن بهذا المعنى (التراسل) قديم في آداب الأمم، وقد عني العرب

---

[1]- أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد النثر، ت: طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط15، 1933، ص95.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج3، ص1633.

عناية خاصة فنوعوا أغراضه، وحددوا مناهجه، وميزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله"[1].

وبهذا فإن جذور فن الترسل ضاربة في آداب جميع الأمم، نظرا لحاجة الإنسان إلى المراسلة، وتبادل الأفكار والآراء، والأدب العربي كغيره من الآداب قد عرف الترسل مع ثلة من الأدباء الذي عملوا على التنويع في أغراضه، وتقعيد قواعده، وتمييز أنواعه. ولكن السؤال المطروح في هذا المجال هو: ما واقع فن الترسل في الأندلس؟ من هم أعمدته؟ وهل لنا أن نستخلص مميزات هذا الفن في الأدب الأندلسي؟

لقد ظهر هذا الفن في المشرق على يد كبار كتاب الأدب المشرقي، من أمثال: الصاحب بن عباد، أبي بكر الخوارزمي، القاضي الفاضل، بديع الزمان الهمداني، وبن العميد، وغيرهم من الأدباء المشارقة، ثم انتقل هذا اللون الأدبي إلى الأندلس، فظهر ثلة من الأدباء الذين كتبوا في هذا اللون، مثل: أبي حفص بن برد الأصغر، أبي الوليد بن زيدون، لسان الدين بن الخطيب، وأبي عامر بن شهيد، وغيرهم.

وإذا كان الأدب المشرقي قد زخر بالعديد من الرسائل مختلفة الأهداف والمقاصد، فإن الأديب الأندلسي قد عمل على محاكاة هذه الرسائل ، والسير نحوها في العديد من الأحيان، وفي هذا المجال يقول الدكتور مصطفى الشكعة:"ولا تصيب الرسائل الأندلسية تطورا أو تغيرا، بل تظل مصرة على السير في ركاب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها، وإنما تظل أمينة على متابعة نظائرها في المشرق.."[2].

ولكن الدكتور مصطفى الشكعة قد بالغ في ربط الرسالة الأندلسية بالرسالة المشرقية، فجعل من الأندلسية تابعة للمشرقية في كل جوانبها، وفي ذلك محو لشخصية الرسالة في الأندلس، بل محو لشخصية الأديب الأندلسي في حد ذاته، ذلك الأديب الذي فاق المشارقة في العديد من الجوانب على الرغم من تقليده لبعض الرسائل في الأدب المشرقي، إذ أن أدباء الأندلس قد أوتوا موهبة شعرية، وذوقا أدبيا فاستطاعوا أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، حتى لتبدو بعض رسائلهم كأنها شعر منثور، لاينقصه غير الوزن والقافية ليكون شعرا، وهذا الجانب لا نجده عند أدباء المشرق الذين كانوا على الرغم من

---

[1]- ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، م1، ص 381.
[2]- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1999، ص572.

إجادتهم للكتابة، وللشعر، فإنهم إذا اتجهوا للنثر فإن أنغامهم تضمحل، وموسيقاهم تقل عكس الأندلسيين الذين كانوا يمزجون بين الشعر والنثر بطريقة بارعة، وفي هذا المجال يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "والنثر الفني يتمثل أكثر مما يتمثل في الرسائل التي أنشأها كتابه. وقد حظيت كتابة الرسائل الأدبية بكتاب معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي"[1].

نجد في قول الدكتور عبد العزيز عتيق اعترافا كبيرا بفضل الأندلسيين، وتميزهم عن المشارقة في قول النثر المنظوم، وهذا ما أخفق فيه أدباء المشرق.

كما نجد أن أدباء الأندلس –إضافة إلى قولهم النثر المنظوم- فإنهم قد تميزوا بحرية الكلمة في رسائلهم، فاستطاعوا أن يجولوا برسائلهم في كل مجال، وأن يعالجوا العديد من الموضوعات، وهذا ما أدى إلى تنوع الرسائل في الأندلس، حسب غرض ، وأسلوب الكاتب.

لقد تنوعت الرسائل في الأندلس حسب الموضوعات التي عالجتها، وحسب ما أراد الأديب الأندلسي أن يوصله إلى مرسله، لذلك فقد ظهرت العديد من الأنماط التي تعبر عن شخصية الأديب الأندلسي وأفكاره، وعواطفه، وتطلعاته، وكذلك واقعه الذي يعيشه.

ونظرا لتنوع هذه الرسائل يتوجب علينا أن نلقي نظرة حول أنواع الرسائل في الأدب الأندلسي، وأهم مميزاتها. إذن: ما هي أنواع الرسائل الأندلسيـة؟ وما هي أهم مميزاتها؟

[1]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص448.

المبحث الثاني: أنـــواع الرســائل في الأندلس:

يزخر النثر في الأندلس بالعديد من الرسائل التي تضمنتها بطون كتب الأدب الأندلسي، وهذه الرسائل يمكن تقسيمها حسب الموضوعات التي عالجتها، فمنها ما اهتم بشؤون الخليفة أو الملك أو السلطان، وهذه تعرف هذه الرسائل باسم الرسائل الديوانية، ومنها ما اهتم بقضايا العاطفة، وما يختلج النفس من مشاعر، وأحاسيس تنبثق عن عاطفة قوية جياشة، فالسلطان في هذه الرسائل هو القلب والعاطفة، وإليه الريادة، لذلك سميت هذه الرسائل بالرسائل الإخوانية، أما النوع الثالث من الرسائل في الأندلس فيتمثل في رسائل تتسم بالعلمية من حيث معالجتها لمواضيع تقترب من العلم، ولكن بأسلوب أدبي رائع، فقد كتبها أدباءهم من فطاحلة الأدب الأندلسي، ومن أهم أعمدته، ويمكن أن نضع هذه الرسائل في خانة الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية. ولكي تتضح الرؤية حول هذه الرسائل توجب علينا أن نلقي الضوء على كل نوع من هذه الرسائل حتى نقف على أهم عيون الرسائل في النثر الأندلسي، فما هي أهم هذه الرسائل التي كتبت في كل نوع؟ وما هي أهم مميـزاتها؟

1- الرسائل الديوانيـــة: قبل أن نتطرق للرسائل الديوانية في الأندلس يتوجب علينا أن نضبط مفهوم الديوان لغة واصطلاحا حتى تتضح الرؤية: إذ لا يعقل أن نخوض في غمار الرسائل الديوانية في الأدب الأندلسي قبل أن نعرف ما المقصود بالديوان، إذن ما هو المقصود من هذه الكلمة ؟

أ- مفهـوم الديـوان:

*** لغـــة:** يتفق أغلبيـة الباحثين على أن لفظة الديوان تعود إلى اللغة الفارسية، وهي تدل على "المجانين" أو "الشياطين"، ثم يروون في هذا الشأن رواية تقول بأن "كسـرى" ذات يوم دخل على كتابه وهم يحسبون على أنفسهم كأنهم يحادثون، فقال: "ديوانه"؛ أي "شياطين" أو "مجانين"، فسمي فيما بعد مكانهم بهذا الاسم مع حذف الهاء لكثرة الاستخدام.

ويعرف البطليوسي الديوان، فيقول: "اسم أعجمي عربته العرب، واستعملته، وجعلوا كل محصل من كلام أو شعر ديوانا"[1].

ويلاحظ من تعريف البطليوسي للديوان أنه يتفق مع الباحثين في مصدر هذه الكلمة: إذ يرجعها هو الآخر للفارسية، ولكنه يختلف معهم في معناها فيجعلها تدل على الكاتب الذي يتميز بسعة الاطلاع، و الإلمام بكل شيء.

وعلى العموم فإن معظم الباحثين يجمعون على أن كلمة "الديوان" ترجع إلى الفارسية في أصولها، ثم تم نقلها إلى العربية في العصر العباسي، إلا أن هناك من يرى أن هذه الكلمة عربية الأصل، مثل: النحاس، سبويه، وبن العباس.

أما عن النحاس، فيقول: "والمعروف في لغة العرب أن الديوان الأصل الذي يرجع إليه، ويعمل بما فيه"[2].

ويقول بن عباس: "إذا سألتموني عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب"[3].

وبهذا تظهر لنا اختلافات في التعريف اللغوي للفظة "دي ـ وان" من حيث المصدر والمعنى، بعضهم يرجعها إلى الفارسية، والبعض الآخر يرجعها للعربية، بعضهم يعرفها على أنها تحمل معنى كلمة "الشياطين" أو "المجانين"، والبعض الآخر يرى أنها تدل على الأصل الذي يجب الرجوع إليه، ولكننا نرى أن هذه اللفظة هي الفارسية أقرب منه للعربية، ذلك لأنها ظهرت في العصر العباسي أين كثرت الثقافات، ومن أبرزها الفارسية، هذا فضلا على أن الفعل "دون" لا يوجد له تعريف في لسان العرب، بل أن صاحبه يرجعه إلى اللغة الفارسيـ ـة.

<u>* ƑΘŰ__ƲTl</u>: الديوان وسيلة ظهرت في أواخر العصر الأموي، وبداية العصر العباسي، نتيجة لانتشار الفتوحات، واتساعها، فكانت الحاجة ملحة إلى تكوين مجتمع جديد منظم في شؤونه الدينية والدنيوية، لذلك فقد اتجه ذوي الأمر إلى الكتابة الخطية الإنشائية

[1]- ابن سيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ت: مصطفى السقا، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ق1، ص192.
[2]- أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، ج1، ص 98-90.
[3]- المرجع نفسه، ص 90.

المتاحة بدورها إلى الكثير من العلم، والكتاب، وهؤلاء بدورهم قد احتاجوا إلى أمكنة مخصصة يدونون ما يكلفون فيها من مكاتبات.

والديوان أنواع، فهناك مثلا: ديوان الأعمال والجبايات، وكذلك ديوان الرسائل والكتابة، أو ديوان الإنشاء.

وما يهمنا هنا هو ديوان الرسائل أو الرسائل الديوانية، فما المقصود من الرسائل الديوانية؟ وكيف ظهرت هذه الرسائل في الأندلس؟ ومن هم أهم أعلامها؟

الرسائل الديوانية هي رسائل تصدر عن الملك أو الخليفة إلى عماله أو قادة جيوشه، وكذلك إلى أعدائه، ويقال لها أيضا"الرسائل السلطانية"، وقد كان لكل خليفة أو ملك كاتبه الذي يوليه مهمة الكتابة، ويشترط فيمن يكتب للملك أو الخليفة أن يكون من فطاحلة الأدباء و الشعراء.

لقد ظهر هذا النوع الأدبي في الأندلس نتيجة للمشاحنات الكثيرة، والمنازعات، وكثرة الحوادث التي تتصل بالولاة، هذا ما جعل الخلفاء والملوك يتداولونه فيما بينهم، ولعل اتصال هذا الغرض الأدبي بالأحداث السياسية المتقلبة هو ما جعله يتصف بالمحدودية الزمنية، لأن أحوال السياسة في تغير مستمر، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد العزيز عتيق، عندما قال: " ومع ذلك فهذا النوع من الرسائل مهما بولغ في إجادته الفنية فإنه لا يخرج عن كونه متصل بحادث أو أمر عارض، وقلما يكون له صفة الدوام التي تهم الناس في كل زمان ومكان"[1].

نستنتج من قول الدكتور عبد العزيز عتيق أن الرسائل الديوانية تتصف بصفة المحدودية الزمنية، وليست الديمومة، فهي كما قلنا متصلة بالقضايا السياسية التي تتبدل في كل فترة من الزمن، ونظرا للمحدودية الزمنية لهذه الرسائل، فإننا للأسف نصطدم بضياع العديد منها في غمار التكتلات السياسية المتقلبة، إلا القليل الذي حفظته بطون الكتب الأندلسية، ومن بين هذه الرسائل نجد رسالتين سنلقي الضوء عليهما، الأولى: لأبي حفص بن برد الأصغر، والثانية: للسان الدين بن الخطيب.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 449.

[illegible] - [illegible] الرسا[illegible] الديوانية [illegible]:

*** رسالة [illegible] برد ال[illegible]ر**[1]: لقد كتب بن برد الأصغر هذه الرسالة على لسان المظفر بن أبي عامر، وهي موجهة إلى قوم طلبوا الأمان من مولاه، فقال: "أما بعد، فإنكم سألتم الأمان أوان تلمظت السيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم، وهمت حضائر الخذلان أن تفرج لنا عنه، وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم.

ولو كلنا لكم بصاعكم لم نرع فيكم بذمة اصطناعكم لذاق عنكم ملبس الغفران، ولم نسدل عنكم ستر الأمان، لكنا علمنا أن كهولكم الخلوف عنكم، وذوي أسنانكم المعاصين لكم، ممن يهاب واسم الخلعان [2]، ويخاف سطو السلطان..."[3].

ويلاحظ أن الغرض من رسالة أبي حفص هو الإنذار والتهديد، لهذا فقد استخدم له الأسلوب الذي يروع، ويخيف بالكلمة المشبعة بالوعيد، كما في قوله: "تلمظت السيوف"، "حامت المنايا"، "همت خطائر الخذلان"، كما استعان بجزالة التراكيب، والسجع، والاستعارات، كما في قوله: "لم نسدل ليكم ستر الأمان"، وكذلك الكنايات التي تومئ ولا تصرح بما يبيت لهم إن هم غدروا.

كما نلاحظ في هذه الرسالة أن بن برد متأثر بأسلوب المشارقة، وخاصة القاضي الفاضل الذي يكتب لصلاح الدين الأيوبي، وذلك عندما أكثر من السجع وجزالة التراكيب اللغوية، وفي هذا المجال يقول أحمد أمين معلقا على كتابة بن برد، مبينا مدى تأثره بكتابة المشرقيين، فيقول: "ونرى من هذا أن كتابته التي وصلت إلينا أشبه بكتابة رؤساء دواوين الإنشاء في مصر، وهم الذي روى القلقشندي لهم في صبح الأعشى وغيره"[4].

يلاحظ من قول أحمد أنه يجزم جزما قاطعا بأن بن برد الأصغر بصفة خاصة، وكتاب الرسائل الديوانية في الأندلس بصفة عامة مقلدون لإخوانهم بالمشرق. وهو في هذا غير منصف؛ لأنه ظلم الأديب الأندلسي، ولم يعطه حقه في قدرته على التجديد وابتكار المعاني، فمثلا بن برد في رسالته نجده قد اهتم بائتلاف اللفظ والمعنى مغلبا ذلك على السجع عكس المشرقيين الذين كانوا يولون بالغ الأهمية للسجع، فكان كلامهم –وإن

---

[1]- هو الوزير أبو حفص أحمد بن محمد بن أحمد بن برد المتوفي سنة 428 هـ، وهو من كتاب ديوان الإنشاء في الدولة العامرية، ولمزيد من المعلومات حول أبي حفص بن برد الأصغر، أنظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الأندلسي، ق1، م2، ص 32، وكذلك كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، ج1، ص 400.

[2]- وسم الخلعان = أثر نقض العهد.

[3]- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ق1، م1، ص 32.

[4]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966، ج3، ص209.

احتوى على معاني بليغة- منمقا، يبعث فيه السجع جرسا موسيقيا فيقضي على قيمة المعنى، ويبعث في النفوس الملل، فيجعل الرسائل محطة استعراضية، وملتقى تتنافس فيه الصبغة اللفظية لتظهر كل منها بأبهى حلة، أما بن برد فقد ركز في رسالته على المعنى، وأشبعه قيمة لفظية مشعة طوال الرسالة، وهذه الميزة قد تميز بها الأندلسيون دون غيرهم؛ لأن ظروف العصر الراهنة، وكثرة المشاحنات تستدعي الاهتمام بالمعنى، وليس بالجانب الشكلي وتضييع الوقت في تنميقه.

*** رسالة لسان الدين بن الخطيب**[1]: لقد كتب هذه الرسالة على لسان سلطانه "محمد الغني بالله بن الأحمر" يبشره فيها بالفتح حيث قال:"أيها الناس ضاعف الله بمزيد النعم سروركم! وتكفل بلطفه الخفي في مثل هذا القطر الغريب أموركم!

أبشركم بما كتب به سلطانكم السعيد إليكم المترادفة بيمنه وسعادته نعم الله عليكم ! أمتع الله الإسلام ببقائه! وأيده على أعدائه في أرضه بملائكة سمائه! "[2].

ثم يمضي بن الخطيب في رسالته للحديث عن الجهاد وفضله وثوابه عند الله سبحانه وتعالى، ثم يتحدث عن المعركة التي انتصر فيها الأمير "محمد بن الغني بالله بن الأحمر" إلى أن يصل إلى الحديث عن الفتح الذي وصل إليه الأمير بعد جهد وعناء كبيرين، فيقول: "فتح هني، وصنع سني، ولطف خفي، ووعد وفي، فاستبشروا بفضل الله تعالى ونعمته، وقفوا عند الافتقار والانقطاع لرحمته"[3].

وفي الأخير ينبه الأمير بضرورة شكر الله تعالى؛ لأنه بالشكر تكثر النعم، وتزيد فيقول: "وقابلوا نعمه بالشكر يزدكم، واستبصروا في الدفاع عن دينكم ينصركم، ويؤيدكم"[4].

ويلاحظ من رسالة لسان الدين بتن الخطيب أنه التزم بالسجع، وأكثر من الدعاء كما في قوله: "ضاعف الله بمزيد النعم سروركم"، "تكفل بلطفه الخفي في مثل هذا القطر"،

---

[1]- هو الوزير أبو عبد الله لسان الدين بن الخطيب، ولد بمدينة غرناطة سنة 713هـ، عاش في ظل ملوك بني الأحمر، اشتهر بموشحاته، وشعره، ومديحه الديني، أما في النثر فله رسائل ومقالات سياسية عالج في معظمها قضايا السلطان والرعية، والخدم والعمال، كما أن له كنب كثيرة نحا فيها نحو المتصوفة مثل كتاب "المحاضرات"، و"ريحانة الكتاب". ولمزيد من المعلومات حول لسان الدين بن الخطيب أنظر: نفح الطيب للمقري، ج6، ج7.

[2]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج9، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4] - أحمد بن محمد المثري، مصدر سابق، ص41.

هذا فضلا عن اطنابه إلى حد الملل والسأم، وربما يكون في ذلك أنه يسعى إلى إيضاحها للمرسل.

وهو بهذه الخصائص يتشابه مع مدرسة القاضي الفاضل من حيث الالتزام بالسجع، والاطناب، والإكثار من صيغ الدعاء، وهذا التشابه بينه وبين القاضي الفاضل في المشرق لا يعني عدم الاجتهاد في ابتكار معان جديدة تجعله ينفرد بها أمام نظيره المشرقي، خاصة وأن بن الخطيب قد عرف بشعره وموشحاته، وخطبه، وحتى مديحه الديني، فكيف له أن لا يستطيع الابتكار في جانب الرسائل الديوانية، وقد كان وزيرا مشهورا، وأديبا موهوبا.

هذا باختصار عن الرسائل الديوانية في الأندلس، وبعد عرضنا لمقتطفات من هذه الرسائل، نستنتج أنها تتميز بجملة من الخصائص من أهمها: المحدودية الزمنية، وهذا ما كان سببا في قلتها، وضياع العديد منها ماعدا بعض تلك التي احتوتها عيون الكتب في الأدب الأندلسي كالذخيرة، ونفح الطيب، كما تتميز الرسائل الديوانية في الأندلس بمحاكاتها للرسائل الديوانية في المشرق خاصة مدرسة القاضي الفاضل التي تكثر من السجع، وتطنب في الكلام، وتعتمد على الدعاء، ولكن هذا التقليد لا يعني عدم التجديد، وابتكار معان جديدة، هذا فضلا على أن الرسائل الديوانية في الأندلس لا تسير على وتيرة واحدة، ولا تلتزم نمطا معينا، وإنما تتفاوت بتفاوت الأغراض ومقتضيات الأحوال؛ إذ أن الغرض من رسالة بن برد هو التهديد والوعيد، لذلك فقد استعمل أسلوبا مروعا حسب ما تقتضيه الرسالة، أما رسالة لسان الدين بن الخطيب فتتميز بأسلوبها السهل؛ لأن الأديب بصدد التبشير بالنصر.

والآن بعدما تعرفنا على مفهوم الرسائل الديوانية في الأندلس، وأهم أعلامها، ومميزاتها، يتوجب علينا أن ننتقل إلى عنصر آخر، هو الرسائل الإخوانية، فما هي الرسائل الإخوانية؟ وهل لنا أن نعرض مقتطفات من هذه الرسائل في الأدب الأندلسي، وأهم مميـزاتهـا؟

2- الرسـائل الإخوانيـة:

أ- مفهوم الرسائل الإخوانيـة: يعرفها الدكتور أحمد أحمد بدوي فيقول: "إن الرسائل الإخوانية شعر غنائي منثور، يجد فيها كاتبها متنفسا حرا عن عواطفه، لايقيده فيها وزن ولا قافية، وهي أقرب فنون النثر إلى الشعر، وهي تعبير عن عاطفة شخصية"[1].

وبهذا تكون الرسائل الإخوانية -حسب هذا التعريف- هي تلك الرسائل التي يتداولها الإخوان والأصدقاء، فيتبارون فيها، مظهرين مهارتهم الأدبية، وموهبتهم الشعرية، معبرين عن عواطفهم أحيانا، وأحيانا أخرى يحاولون أن يثبتوا قدرتهم الفنية في الساحة الأدبية.

وللرسائل الإخوانية قيمة بالغة الأهمية، فهي من ناحية تظهر قدرة الأديب على التلاعب باللفظ والمعنى، مع قوة السبك، وجزالته، والاستعانة بالبيان والبديع، كما أنها من ناحية أخرى تزخر بقيمة كبيرة من حيث ثقافتها، واحتوائها على العديد من الأشعار العربية والأندلسية، وكذلك تضمنها للأمثال، وحتى القرآن الكريم.

وعن قيمة الرسائل الإخوانية يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "وقد اعترف النقاد بقيمة الرسائل الإخوانية، لاشتراك الكافة في الحاجة إليها. وإذا كان الكاتب ماهرا متمرسا بالكتابة تسهل له فيها ما لا يكاد أن يتسهل في الكتب التي لها رسوم وصيغ لا تتغير"[2].

أما إذا أردنا أن نتعرف على أنواع الرسائل الإخوانية في الأدب العربي بصفة عامة، فإن صاحب كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" قد أوصلها إلى سبعة عشرة نوعا هي: التهاني، التعازي، التهادي، الشفاعات، التشوق، الاستزارة، اختطاب المودة، خطبة النساء، الاستعطاف، الاعتذار، الشكوى، استصاحة الحوائج، الشكر، العتاب، السؤال عن حال المريض، الأخبار، والمداعبة، وبعض هذه النماذج يندرج تحت أضرب كثيرة.

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1964، ص 580-581.
[2]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 454.

وإذا انتقلنا إلى أدباء الأندلس فإننا نجدهم قد تطرقوا في رسائلهم إلى موضوعات شتى كالعتاب، والشكوى، والمديح، والرثاء، والهجاء، والتعازي، والتهاني، والشوق، والاستعطاف، والمداعبة، وحتى الإشادة ببلاغة بعضهم.

ونظرا لكثرة الموضوعات التي تطرق إليها الأديب الأندلسي في رسائله الإخوانية، فقد أدى هذا إلى كثرة، وتنوع الرسائل التي تندرج تحت هذا الغرض من جدية وهزلية، ولكي تتضح الرؤية حول هذه الرسائل وجب علينا أن نلقي الضوء على بعضها حتى نستطيع أن نتعرف على واقع الرسائل الإخوانية في الأندلس، وأهم مميزاتها، فما هي أهم الرسائل التي كتبت في هذا الغرض في الأدب الأندلسي؟ وما هي أهم مميزاتها؟

أ - نماذج من الرسائل الإخوانية في النثر الأندلسي:

*** رسالة أبي حفص بن برد الأصغر:** لقد كتب هذه الرسالة في عتاب صديق، حيث يقول فيها: "اظلم لي جو صفائك، وتوعرت علي أرض إخائك، وأراك جاد الضمير على العتاب، غير نافع الغلة من الخفاء، فليت شعري ما الذي أقسى مهجة ذلك الود، وأذوى زهرة ذلك العهد؟"[1].

ثم يمضي في رسالته مذكرا صديقه بعهد الوصل الذي كان بينهما، تارة، وتارة أخرى يعـاتبه في نقضه لذلك العهد، مبينا أن العتاب حيلة تعود المودة من خلالها، ولكن العتاب في بعض الأحيان يقضي على المودة، ويفسدها كما يفسد الزرع كثرة الماء فيقول: "وقد يخلص الود على العتب خلاصة الذهب على السبك، فأما إذا أعيد وأبدي، وردد، فإنه يفسد غرس الإخاء، كما يفسد الزرع توالي الماء"[2].

ومما يلاحظ في رسالة أبي حفص بن برد الأصغر أنه قد استخدم أسلوبا يتميز بسهولة الألفاظ، وحسن اختيارها، وقصر الجمل، مع استخدام التشبيه والاستعارة كما في قوله: "فإنه يفسد غرس الإخاء كما يفسد الزرع توالي الماء"، هذا فضلا على قوة عاطفته؛ لأنه في صدد معاتبة صديق عزيز عليه، لذلك فقد استعان من أجل إبراز قوة عاطفته

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 33.
[2]- نفس المصدر، ص33.

بالسجع الذي يبعث في الكلام جرسا موسيقيا تطرب من خلاله الأذن، فتتلخى القلوب، وتعود المودة لتتسرب إليها من جديد.

*** رسـالة [illegible]**[1]: وقد بعثها إلى الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، وفيها يشكو إليه وزيره أبا العلاء زهر بن عبد الله فيقول: "أطال الله تعالى بقاء الأمير الأجل سامعا للنداء، دافعا للتطاول والاعتداء، لم ينظم الله تعالى بلبتك[2]. الملك عقدا، وجعل لك حلا للأمور وعقدا، وأوطأ عقبا، وأصار من الناس لعونك منتظرا ومرتقبا، إلا أن تكون للبـرية حائطا، وللعدل فيهم باسطا، حتى لا يكون فيها من يضام، ولا ينال أحدهم اهتمام ولتقصر يد كل معتد في الظلام"[3].

ثم يمضي في الحديث عن زهر الذي تركه يفعل كيف يشاء، ويتطاول على الخلق، ويعتدي عليهم دون أن يعلم بأن الله يراقبه، ويكتب خطاياه التي سيتقاسمها هو والسلطان الذي ملكه، ومكنه من ممارسة الجور والسطو على الناس.

ويستمر في الحديث عن زهر إلى أن يصل في الأخير بأن الله تعالى أتى الناس الملك لا لكي يظلموا ولكن يعدلوا، لذلك فقد أعد للمعتدين حسابا عسيرا، فيقول في نهاية الرسالة مخاطبا السلطان: ".. وستقف بين يدي عدل حاكم يأخذ بيـد كل مظلوم من ظالم، قد علم كل قضية قضاها، ولا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، فبم تحتج معي لديه إذا وقفت أنا وأنت بين يديه؟ أترى بن زهر ينجيك في ذلك المقام، أو يحميك من الانتقام؟ وقد أوضحت لك المحجة[4] لتقوم عليك الحجة[5]، والله سبحانه النصير، وهو بكل خلق بصير، لا رب غيره، والسلام"[6].

ومما يلاحظ من أسلوب الفتح بن خاقان أنه يتميز هو الآخر بسهولة الألفاظ، وقصر الجمل، مع استخدام الخبر، والإنشاء، هذا فضلا على استعانته بالدعاء، والاستغاثة، وتضمين رسالته بعض المعاني القرآنية، كقوله: "ولا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها"، فهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما**

[1]- عاش في عصر المترابطين، عرف بسلاطة لسانه، حيث مات مقتولا بمراكش بأمر من علي بن يوسف بن تاشفين، ومن مؤلفاته: مجموعة رسائل، ترجمة لابن سيد البطليوسي، وكذلك مؤلفه المشهور "قلائد العقيان ومحاسن الأعيان".
[2]- اللبـة: وسط الصـدر.
[3]- أحمد بن محمد المقري، مصدر سابق، ص 14.
[4]- المحجـة: الطـريق.
[5]- الحجـة: البرهان، والدليل.
[6]- أحمد لن محمد المقري، مصدر سابق، ص14.

فيه ويقولون يا ويلنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ووجدوا ما عملوا حاضرا ولا يظلم ربك أحدا﴾[1].

*** رسـالة الوزير لسان الدين بن الخطيب:** لقد بعث بن الخطيب هذه الرسالة إلى صديقه عبد الرحمن بن خلدون في الشوق إليه، مستهلا هذه الرسالة بقصيدة من إثني عشر بيتا، ثم قال: "أما الشوق فحدث عن البحر ولا حرج، وأما الصبر فسل به أية درج، بعد أن تجاوز اللوى والمنعرج، والمؤمن ينشق من روح الله الأرج.

وأني بالصبر على إبر الدبر[2]، ولا بل الضرب الهبر[3]، ومطاولة اليوم والشهر، وحتى حكم القهر؟ "[4].

ثم يمضي في الحديث عما آل إليه بعد ما فارق صديقه، إذ أن عينه لم تعد تسر بما تراه، ولا القلب يفرح بما يأتيه، فالفراق قد آل على كل شيء، وكاد يقضي عليه، فجعله يقول:

تراتموǉ Ǐ بعـد تبيعا! * وسع مر الـتبـــر ƳƬيƑǆƑ**

ǆرƱ سـǆ Ǐ ـǆدمـƑ ةƑرƔ * و استبيـــ η الدمع ǆƟيـــƑǆƑ[5]**

لقد استخدم لسان الدين بن الخطيب في رسالته أسلوبا يتشابه مع أسلوب الفتح بن خاقان في الاستعانة بالخبر والإنشاء، وكذلك الاستعانة بالصور البيانية، والمحسنات البديعية، وصيغ الدعاء، ولكنه اختلف معه في طول رسالته إلى درجة السأم والملل، وكذلك الاستشهاد بشعره تارة، وبشعر غيره تارة أخرى، وعلى الإجمال فأسلوبه أشبه بأسلوب القاضي الفاضل في المشرق.

---

[1]- الكهف 49.
[2]- إبر الدبر: النحل والزنابير.
[3]- ضرب الهبر: الذي يقطع اللحم ويفريه.
[4]- أحمد بن محمد المقري، مصدر سابق، ص 94.
[5]- المصدر نفسه، ص 94.

*** رسـÜƏF بDž زيـدوDž**[1]: لقد عرفت كتابات بن زيدون بعاطفتها الرقيقة حتى قيل بأنه شاعر الغول الأول في الأندلس، وإضافة إلى شعره فقد اشتهر بن زيدون بالنثر الذي يصنف معظمه في باب الرسائل الإخوانية.

ومن بين رسائل بن زيدون نجد: الرسالة الجدية، الرسالة الهزلية، الرسالة البكرية، الرسالة المظفرية، الرسالة العامرية، والرسالة العبادية.

ومن أهم هذه الرسائل رسالتان شهيرتان أحدهما: جدية، والأخرى هزلية.

- الرسالة الجـدية: لقد كتب بن زيدون هذه الرسالة في السجن إلى أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة، أيام الفتنة، وفي هذه الرسالة يعمل بن زيدون على استعطاف الأمير، كما يبرأ ذمته مما اتهم به.

يقول بن زيدون في رسالته الجدية: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له واعتمادي عليه، واعتدادي به، وامتدادي منه، ومن أبقاه الله تعالى ماضي حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عهد النعمة"[2].

ثم يمضي بن زيدون في وصف مصيبته التي ألمت به، وجذبت إليه عيون الحساد، وشماتتهم، فيقول:

كل المصائب قد تمر على الفتى * وتهـون غير شمـاتة الحساد**[3]

هكذا يبقى بن زيدون يصف حاله في السجن مستعينا بالنثر حينا، وبالشعر حينا، عله يصل إلى ما يصبو إليه، متسائلا حينا عن الذنب الذي اقترفه حتى جعل الأمير يغضب منه، وأحيانا أخرى يحاول أن يتحلى بالصبر، ويتمسك بالله العظيم، فيقول في بيت شعري:

خلقت فلم أترك لنفسك ريبـة * وليس وراء الله للمرء مذهب**[4]

---

[1]- هو أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي الوزير الشاعر، ولد بقرطبة سنة 394هـ، اشتهر بحبه لولادة بنت المستكفي، فقال فيها شعراء كثيرا محوره الرئيسي الغزل وعتاب المحبين، وإضافة لقوله الغزل فقد قال الرثاء و المدح، كما نجد له مقطوعات نثرية أهمها رسالتان: الأولى جدية، والثانية هزلية، توفي أبو الوليد في إشبيلية سنة 463هـ. ولزيد من المعلومات حول بن زيدون أنظر: الذخيرة القسم الأول، المجلد الأول، ص 377، وكذلك ظهر الإسلام لأحمد أمين، ص 157، 158، 159، 160.

[2]- ابن زيدون، الديوان، دار صادر بيروت، 1960، ص 680.

[3]- المرجع نفسه، ص 680.

[4]- المرجع نفسه، ص 680.

يلاحظ من رسالة بن زيدون أنه هو الآخر قد اعتمد السجع طوال الرسالة، مستعينا حينا بالدعاء كقوله: "أعزك الله"، وحينا آخر بالنعوت والتشبيهات كقوله: "ماضي حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عمد النعمة"، هذا فضلا على استخدام الجمل القصار، وهو في هذا متشابه مع الجاحظ في المشرق من خلال اعتماده السجع، والتشبيهات، والجمل القصار.

* **الرسالة الهـزلية:** وقد كتبها بن زيدون على لسان ولادة يسخر فيها من بن عبدوس منافسه في حبها، فيقول: "أما بعد أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش إلى الشهاب، فإن العجيب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"[1].

ثم يمضي بن زيدون في الحط من قيمة بن عبدوس على لسان ولادة، فيذكره بنسبه، كما يحط من قيمته العلمية، والثقافية، وحتى الجسمانية، فيقول: "هجين القذال[2]، أرعن السبال[3]، طويل العنق والعلاوة[4]، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الجابة[5] والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، مكثر المعايب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيتك هرولة، وغناك مسألة[6]، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة[7]:

معـان لو قسمـن على الغواني * لما أمهرن إلا بالطـلاق**"[8]

والملاحظ لرسالة بن زيدون الهزلية يجده قد أكثر فيها من السجع الذي يقرع الأذن لكثرته، وكذلك الجمل القصيرة التي تحط من قيمة بن عبدوس، لأن قيمته أحط من أن يضيع وقته في إيجاد جمل طويلة.

[1]- ابن زيدون، مرجع سابق، ص 634.
[2]- القذال: الرسب.
[3]- السبال: المتارب.
[4]- العلاوة: أعلى الرأس، والعرب كانت تعد طول الرأس من الحمق.
[5]- الجابة: الإجابة.
[6]- مسألة : من سؤال الناس واستجدائهم.
[7]- مخرقة: اختلاق.
[8]- ابن زيدون: مرجع سابق، ص634.

كما أن المتأمل لرسالة بن زيدون يتوصل إلى نقطتين هامتين هما: ثقافته الواسعة، فقد بدا في رسالته عالم تاريخ، واجتماع، وملما بالعديد من الأمثال والحكم، وكلام العرب. هذا فضلا على تضمينه لرسالته العديد من الآيات القرآنية التي تنم على ثقافة دينية واسعة.

أما النقطة الثانية فتتمثل في ظهور النزعة الجاحظية بين ثنايا رسالة بن زيدون، وذلك من خلال استناد كلاهما على السخرية اللاذعة التي تنطوي على حد كبير من الهجاء الذي يحط من قيمة الخصم.

والواقع أن رسالة بن زيدون الهزلية تذكرنا برسالة التربيع والتدوير التي كتبها الجاحظ في السخرية، والتهكم بأحد كتاب عصر هو "أحمد بن عبد الوهاب"، حيث نجده هو الآخر يهزأ بجسمه فيقول: " كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدعي أنه مفرط الطول! وكان مربعا، وتحسبه لسعة جفرته[1] واستفاضة خاصرته مدور! وكان جعد[2] الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة[3] والرشاقة، وأنه عتيق[4] الوجه، أخمص[5] البطن، معتدل القامة، تام العظم!"[6].

وبهذا فإن كلا من بن زيدون والجاحظ قد استندا في هجائهما للخصم على ما هو مادي للوصول إلى ما هو معنوي، وألذع كالثقافة، والمزاح، والنسب، إلا أن بن زيدون كان لاذعا في تهكمه ؛ لأنه لم يقصر رسالته على الهجاء، والتهكم فحسب بل عمل على بث ثقافته الواسعة بين ثنايا رسالته، التي جعلها موسوعة ثقافية يعود إليها الباحثون للارتواء من ينابيعها.

ولم تقتصر قدرة بن زيدون الفنية على رسالته الهزلية، بل نجده أيضا قد أجاد في الرسالة الجدية من حيث القدرة على ابتكار معان جديدة، والتلاعب اللفظي، وكذلك الثقافة الواسعة، وهذا ما جعل أحمد أمين يقول في ظهر الإسلام معترفا بقيمة رسالتي بن زيدون: "وعلى الجملة، فرسالتاه سواء الهزلية أو الجدية، تدلان على باع طويل في كتابة النثر، ومقدرة فائقة في تنويع الأساليب، وغزارة المعاني. فإذا أضيفت هذه الموهبة النثرية

1- جفرته: عظم البطن المستدير.
2- جعد: قصير.
3- السباطة: الطول.
4- عتيق: جميل.
5- أخمص: ضامر.
6- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص 464.

إلى موهبته الشعرية، عثرنا فيه على أديب بارع، في الشعر والنثر، وقل أن يجتمع في أديب"[1].

هذا عن رسائل بن زيدون بصفة خاصة، وعن الرسائل الإخوانية في الأندلس بصفة عامة، وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو أن الرسائل الإخوانية التي عرفها الأدب الأندلسي لم تقتصر على هذه النماذج فحسب بل نجد نماذج عديدة، ولكننا اقتصرنا على هذه المقتطفات لأن المقام يطول بنا لو نحن تحدثنا على كل الرسائل التي كتبها كل أديب، فمثلا بن برد الأصغر لم تقتصر رسائله الإخوانية على الرسالة التي كتبها في عتاب صديق، بل نجد له عدة رسائل منها: الرسالة النخلية[2] والرسالة البديعية[3]. وكذلك هو الحال بالنسبة للسان الدين بن الخطيب، والفتح بن خاقان، وغيرهم من أدباء الأندلس الذين اشتهروا برسائلهم الإخوانية نظرة لكثرة الحوادث والملابسات التي تدفع بالإنسان والأديب إلى تبادل الأفكار والآراء، وكذلك الاجتماع ولو بالكلمة.

أما إذا أردنا أن نتعرف على مميزات هذه الرسائل الإخوانية، فإننا نتوصل بعد اطلاعنا على النماذج السابقة أن الرسائل الإخوانية في الأندلس تتميز باتكائها على مرجعية دينية وأدبية وثقافية، أما من الناحية الدينية فنجد أن الأديب الأندلسي قد عمد على الاستشهاد في رسائله بالقرآن الكريم الذي زاد هذه الرسائل قوة بلاغية، وقدرة على ابتكار معان جديدة، وهذا ما وجدنها مع الفتح بن خاقان الذي ضمن رسالته العديد من ألفاظ ومعاني القرآن الكريم، ومن الناحية الأدبية، فنجد أن هذا الأديب قد ضمن رسائله الإخوانية العديد من الأشعار التي قد تكون في غالب الأحيان من نسج خياله وإبداعه، أو من نسج خيال أدباء آخرين، وهذا ما وجدناه مع لسان بن الخطيب الذي بدأ رسالته إلى بن خلدون بقصيدة من إثني عشر بيتا شعريا من نظمه، أما من الناحية الثقافية فنجد أن الرسائل في الأندلس قد احتوت على زاد ثقافي يدل على باع طويل في مختلف العلوم، وهذا ما وجدناه مع بن زيدون الذي بث ثقافته الواسعة في رسائله، فبدا فيها عالم اجتماع،

[1]- أحمد أمين، مرجع سابق، ص 217، 218.

[2]- يتناول موضوع هذه الرسالة بخيلا كناه أبو حفص بأبي عبد الله، فقال أنه وعده بأن يعطيه تمرا بعد جني المحصول، ولكنه عندما عاد لم يجد التمر لأن صاحبه قد باعه، ثم يعده أنه سيعطيه التمر في العام المقبل، ثم يعود بن برد إلى هذا الأخير فيخبر طفل صغير بأنه قد جنى المحصول منذ خمسة عشرة يوما، فيذهب بن برد إلى هذا البخيل فيطلب منه أن يقدم له التمر مقابل أن يحدثه هو عن الشعر والشعراء وعن غريب اللغة، فكان كلما يقول له شيئا عن كلام العرب يقدم له البخيل صاعا من التمر.

[3]- يرد بن برد في رسالته البديعية على من عاتبه باستعمال جلود الشاء، وهي أشبه برسالة الجاحظ التي وجهها إلى من عاب سهل بن هارون بشدة الحرص، والتدقيق في التدبير وإنفاق المال.

وتاريخ، ومليئا بالعديد من الأشعار وأقوال العرب، كما تتميز الرسائل الإخوانية في الأندلس بمحاكتها للعديد من الرسائل في المشرق، وخاصة رسائل الجاحظ، والقاضي الفاضل من حيث الأسلوب، حيث عمدوا إلى الاستعانة بالسجع، والتشبيهات، والاستعارات. ولكن هذا التقليد من حيث الأسلوب لا يعني التقليد من حيث المعاني؛ إذ استطاع الأندلسي أن يأتي في رسائله بمعان جديدة مبتكرة تتوافق مع العصر الذي هو فيه، فعبر عن الشوق بلغة عصرية متحضرة، تتماشى والبيئة التي يعيش فيها، وهذا ما وجدناه مع بن برد الأصغر الذي ذكر في رسالته العديد من الألفاظ التي تحمل في طياتها معاني التحضر، كالورد، و الزهر، والماء، والغرس، وهذه الألفاظ إنما تدل على بيئة مثمرة تكثر فيها الأزهار، والمياه، والورود، هذا ما جعل من نفسية الأديب ترتاح إليها، فيضمنها رسائله الإخوانية المختلفة، عكس الأديب في المشرق الذي كان يضمن رسائل ألفاظ خشنة هي صورة واضحة عن البيئة التي كان يعيش فيها.

هذه هي صورة الرسائل الإخوانية في الأندلس ، وأهم مميزاتها، والآن بعدما تعرفنا على نوعين من الرسائل التي عرفها الأدب الأندلسي، يتوجب علينا أن ننتقل إلى النوع الثالث الذي يتمثل في الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية، فما المقصود من هذه الرسائل؟ وهل لنا أن نتعرف على بعض نماذجها؟ وما هي مميزات هذا النوع؟

3- الرسüƏƑ العǂميـــة ïïP الTبξة الٱدبيـــة:

ﻷ- مـــوﻫFNJ2: وهي رسائل يشيد فيها الأديب الأندلسي بمفاخر بلاده من: ماء، وهواء، وعلم، ودين، وأدب، وما إلى ذلك من محاسن تتنعم بها الأندلس أمما قرائنها من البلدان الأخرى.

وإذا كان الأديب الأندلسي قد عمد للشعر من قبل لكي يبث إعجابه ببلاده، فإنه قد امتطى زمام النثر أيضا عله يكون ترجمانا واضحا من خلاله يستطيع أن يفجر ما بداخله من حب لهذا الوطن العزيز عليه، وفي هذا المجال يقول الدكتور مصطفى الشكعة: "وقد بدا للصفوة علمائهم وكتابهم أن يسجلوا مفاخر وطنهم نثرا كما سجله الشعراء شعرا، فتلمسوا لذلك الأسباب، واقتنصوا المناسبات التي اتخذوا منها ذريعة للإشادة بوطنهم سحرا، وموقعا، وجمالا، وبمواطنيهم علما، وشعرا، وأدبا، وفعالا"[1].

ونفهم من قول الدكتور مصطفى الشكعة أن المحور الرئيسي لهذه الرسائل كان يدور حول نقطتين هامتين إحداهما مادية والأخرى معنوية، أما المادية فتتمثل في الطبيعة الأندلسية الملموسة، من ماء، وموقع جغرافي، وجمال طبيعي، وتتمثل النقطة المعنوية فيما تزخر به البلاد الأندلسية من ثقافة تفجرت في عقول العلماء ولأدباء والفقهاء، وكلا هاتين النقطتين هما سبب انبهار الأديب في الأندلس ببلاده، ومدافعته عنها.

لقد اشتهر في هذا المجال أديبين هما: أبو محمد علي بن حزم الأندلسي[2]، وكذلك إسماعيل بن محمد الشقندي[3]، ولكل منهما رسالة في فضل الأندلس وعلمائها، ولكي تتضح الرؤية حول هاتين الرسالتين يتوجب علينا عرضهما حتى نتعرف أكثر على موضوع كل واحدة منها، وأهم مميزاتها.

---

[1]- مصطفى الشكعة، مرجع سابق، ص613.

[2]- هو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي الأديب الفقيه الوزير، له عدة مؤلفات بلغت الأربعمائة مؤلف، من أشهرها: "الفصل في الملل والنحل"، "الإحكام في أصول الأحكام"، "جمهرة الأنساب"، "النسخ والمنسوخ"، "المحلى في الفقه" و "طوق الحمامة"، وغير من المؤلفات، توفي سنة 456 هـ، ولزيد من المعلومات حوله انظر: نفح الطيب للمقري، ج3، ص177 وما بعدها، ظهر الإسلام لأحمد أمي، ص 150 وما بعدها، تاريخ الأدب الأندلسي لإحسان عباس"عصر سيادة قرطبة"، ص303 وما بعدها.

[3]- هو إسماعي محمد الشقندي المولود في قرية شقندة الأندلسية، والمتوفى في إشبيليا سنة 629 هـ، انظر نفح الطيب، ج3، ص 180 وما بعدها.

أ - نماذج من الرسائل العلمية والأدبية في الأندلس:

*** رسالة ابن حزم في فضل الأندلس**: لقد بنى بم حزم رسالته للرد على الحسن بن محمد بن الربيب[1]، الذي عاب على أهل الأندلس تقصيرهم في تخليد مآثر بلادهم، فأرد بن حزم أن يرد هو الآخر عليه من خلال رسالة يخلدها التاريخ، وتتداولها الأجيال، فتكون خير حجة للأندلسيين، ووصمة عار في وجه كل من يحاول أن يحط من شأنهم وقيمتهم.

يمكن تقسيم هذه الرسالة إلى ثلاثة أقسام، كل قسم فيها يكمل الآخر لتتظافر الأقسام جميعها من أجل الوصول إلى الهدف السامي، وهو الاعتزاز بوطنه، والإشادة بوطنيته.

أما في القسم الأول فقد عمل بن حزم على إظهار محاسن البلاد الأندلسية معتمدا على أسلوب المناطقة في سوق الحجج، وبسط المقدمات، حتى ينتهي إلى النتائج التي يراها ويرضاها. يقول بن حزم في هذه الرسالة مخاطبا صديقه أبا بكر[2]: " أما بعد، يا أخي يا أبا بكر، سلام عليك سلام أخي مشوق طلت بينه وينك الأميال والفراسخ، وكثرت الأيام والليالي، ثم لقيك في حال سفر ونقلة، ووادك في خلال جولة، ورحلة، فلم يقض في محاولتك أربا، ولا بلغ في مجاورتك مطلبا"[3].

ثم يمضي في ذكر سبب كتابته لهذه الرسالة، فيقول: "وإني لما أحتللت بك، وجالت يدي في مكنون كتبك ، ومضمون دواوينك، لمحت عيني في تضاعيفها درجا، فتأملته، فإذا فيه خطاب لبعض الكتاب من مصاقبنا في الدار أهل إفريقية، ثم ممن ضمته حاضرة قيروانهم، إلى رجل أندلسي لم يعنه باسمه، ولا ذكر نسبه، يذكر له فيها أن علماء بلادنا بالأندلس –وإن كانوا على الذروة العليا من التمكن بأفانين العلوم، وفي الغاية القصوى من التحكم على وجوه المعارف- فإن هممهم قد قصرت على تخليد مآثرهم..."[4].

يبدو بن حزم في هذه الرسالة متعصبا لبلاده الأندلسية، ولكنه لم يكتف بهذا التعصب فحسب، بل ذهب إلى الاستناد على البراهين التي تجعل كلامه أكثر منطقية، فأضفى صفة القداسة من خلال كلام منسوب إلى الرسول ε.فعمل على تأويله ليجعله منطبقا على بلاد الأندلس. يقول بن حزم في هذا المجال: "وأنا أقول: لولم يكن لأندلسنا إلا

---

[1]- لقد وقع في يد بن حزم ذات يوم كتاب بعث به الحسن بن محمد بن الربيب القيرواني إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن حزم يعيب فيه على أهل الأندلس تقصيرهم في تخليد مآثر بلدهم، فوجد بن حزم فرصة للرد عليه.

[2]- لقد كانت هذه الرسالة موجهة إلى الملك أبو عبد الله محمد بن قاسم، ولكنه لما مات وجه بن حزم الخطاب إلى صديقه أبي بكر؛ لأنه قد وجد هذا الكتاب عنده.

[3]- صلاح الدين المنجد، فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب العربي، بيروت، ص4.

[4]- المرجع نفسه، ص 5، 6.

ما رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بشر به و وصف أسلافنا المجاهدين فيه بصفات الملوك على الأسرة الذي رويناه من طريق أبي حمزة أنس بن مالك أن خالته أم حرام بنت ملحان زوج أبي الوليد عبادة بن الصامت –رضي الله تعالى عنه وعنهم أجمعين- حدثه عن النّبي-صلى الله عليه وسلم- أنّه أخبرها بذلك، لكفى شرفا لذلك يسر عاجله، ويغبط آجله"[1].

ثم يمضي بن حزم في ذكر الحيثيات التاريخية لهذه القصة، فيقول بأن من علامات نبوة الرسول ع إخباره عن الشيء قبل وقوعه، لهذا فقد أخبر عن ظهور طائفتين من أمته يركبون البحر غزاة، واحدة بعد واحدة، فسألته أم حرام بأن يدعو ربه تعالى أن يجعلها منهم، فدعا لها، وفعلا فقد كانت أم حرام –رحمها الله- من الغزاة إلى قبرص، وهي أول غزوة ركب فيها المسلمون البحر.

يلاحظ مما ذهب إليه بن حزم أن قد اتكأ في كلامه على حجج متينة، مبنية على الاستناد، فهو عالم فقه، وأصول، وتفسير، وهو أدرى بما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، لذلك يجب الاطمئنان إلى ما ذهب إليه، واستند عليه؛ إذ أن مكانته العلمية وأخلاقه الدينية تفرض عليه النزاهة والتحفظ في مثل هذه الأمور.

ولا يكتفي بن حزم في رسالته بذكر محاسن الأندلس، بل يذهب في هذا القسم إلى الحط من قيمة البلاد المغربية، فيقول: "فهذه القيروان بلد المخاطب لنا، ما أذكر أني رأيت في أخبارها تأليفا غير "المغرب عن أخبار المغرب""[2].

وما يمكن ملاحظته على هذا القسم من الرسالة أن بن حزم قد اعتمد في بدايتها على الأسلوب السهل الخالي من أي تعقيد حتى يجذب السامع إليه، ثم استعمل فيما بعد أسلوب المناطقة من حيث إيراد الحجج و البراهين والنتائج الحتمية، وذلك لكي يكون حديثه مبني على قواعد سليمة.

أما في القسم الثاني من هذه الرسالة، فقد تناول بحثا في إحصاء علماء الأندلس من معاصريه وسابقيه، مع ذكر كتبهم والموضوعات التي كتبوا فيها، كالتفسير، والفقه، والكلام، والتاريخ، والشعر، والفلسفة والطب، والهندسة، وما إلى ذلك من علوم التي تميز بها العالم الأندلسي عمن سواه.

---

[1]- صلاح الدين المنجد، مرجع سابق، ص6.
[2]- المرجع نفسه، ص7.

وما نلاحظه من هذا القسم أن بن حزم قد اعتمد فيه على الأسلوب السهل الخالي من الألفاظ المنمقة، كما نجده أيضا ابتعد عن أسلوب المناطقة الذي اعتمده في القسم الأول؛ وربما يكون ذلك لأنه أراد أن يوصل الفكرة عن القيمة العلمية للبلاد الأندلسية لكل المتلقين، فلا يقصره على فئة المناطقة فحسب، أو قد يكون اعتماده على هذا الأسلوب السهل للحط من قيمة نظيره المغربي، فأراد أن يخاطبه بأسلوب سهل يستطيع أن يصل إلى فهمه الضيق.

وإذا عدنا إلى القسم الثالث من رسالة بن حزم، فإننا نجده قد خصصه للمقارنة بين أعلام الأندلس وقرنائهم المشرقيين، مع ميل طفيف إلى علماء الأندلس، وهو في هذا الجزء على الرغم من ذاتيه وتعصبه إلا أنه يجب أن نعترف بفضله من حيث تطرقه للمنهج المقارن، وهو منهج حديث لم يظهر في الأدب العربي إلا في أواخر القرن 19 م، وبداية القرن 20م، مع ثلة من الأدباء العرب، مثل: محمد غنيمي هلال الذي نقله هو الآخر عن أدباء الغرب، مثل: فيلمان، جان جاك أمبير. وبهذا يكون بن حزم خلال ق 5 هـ، قد ضمن رسالته بذور المنهج المقارن الذي لم يقعد قواعده إلا في العصر الحديث .

هذا باختصار شديد عن رسالة بن حزم، ونحن لا نريد أن نطيل الحديث عنها، لأن المقام يطول بنا لو نحن فصلنا فيها، وتحدثنا عن كل معالمها[1]، ولكن يجب أن نعطي كلا حقه، فنتحدث عن رسالة الشقندي. إذن: ما هو مضمون هذه الرسالة؟ وما هي أهم مميزاتها؟

* **رسالة [illegible]دي**: لقد كتبها للرد على أبي يحي بن معلم الطنجي[2]، فراح يعدد فيها فضائل البلاد الأندلسية من علم، ودين، وأدب، ومدن، وما إلى ذلك من مفاخر يتوجب على سائر البلدان أن تعترف بها.

[1]- لقد أكمل رسالة بن حزم في فضل الأندلس أديب آخر هو على بن موسى ين سعيد، مستدركا ما فات بن حزم في زمانه، ومما استجد بعد عصره من علماء، ومؤلفين، وتأليف جديد، ولمن يريد الاطلاع على هذه الرسالة أنظر رسالة بن سعيد في كتاب فضائل الأندلس وأهلها لمؤلفه صلاح الدين المنجد، ص 22، 28، وفي نفح الطيب للمقري، ج3، ص 177 وما بعدها.

[2]- يذكر بن سعيد –صاحب الرسالة التي ذيل بها لرسالة بن حزم- أن الشقندي كان في مجلس أبي يحي بن زكريا صاحب سبتة، فوقع نزاع في الحوار بينه وبين أبي يحي بن معلم الطنجي حول فضل بلد كل منهما، فراح كل واحد يعدد فضائل بلده، وفي الأخير طلب الأمير من كل واحد أن يكتب رسالة في فضل، وقيمة بلده، فكتب الشقندي هذه الرسالة.

يمكن تقسيم رسالة الشقندي إلى قسمين كل منهما يكمل الآخر للوصول إلى غاية الأديب، وهي الإشادة بمفاتن وطنه ومفاخره.

أما القسم الأول فقد خصه الشقندي للإشادة بعظماء الأندلس من أدباء، وفقهاء، وحكماء، مركزا على الشعراء، وبصفة خاصة الموهوبين منهم مثل: أبي الوليد بن زيدون، بن خفاجة، وبن دراج القسطلي، وغيرهم من أدباء و شعراء الأندلس.

يقول الشقندي في هذا القسم:" وهل منكم من برع في أوصاف الرياض والمياه، وما يتعلق بذلك إلى غاية السباق، وفضح كل من طمع بعده في اللحاق، وهو أبو إسحاق بن خفاجة القائل:

وعشي أنس أضجعتني نـ ـشوة * فيهات يمهـ د مضجعي و يدمث**
خلعت علي بها الأراكـة ظلها * والغصن سصغي والحمام يحدث**
والشمس تجنح للغروب مريضة * والرعد يـ ـرقى والغمامة تنفث1**

لقد اعترف الشقندي في هذا القسم بقيمة الأدباء الأندلسيين ، مقدما لهم صفة السبق، بأسلوب سهل مرسل يستطيع المتلقي أن يفهمه بقليل من التفكير فقط. ولكنه في إعطائه الأديب الأندلسي صفة السبق، ومحوه ما للمشارقة من دور في فنون الأدب، فهذا تقصير وظلم في حق المشرقيين، إذ أن الأندلسي قد برع وتألق في المجال الأدبي، وهذا فضل يجب الاعتراف به، ولكن لا يحق للأديب في الأندلس أن ينكر فضل أستاذه المشرقي عليه؛ إذ من الواجب أم يعترف التلميذ بفضل أستاذه، فيكن له الاحترام والتقدير، لا أن يجحد هذا الفضل، ويذهب في الحط من قيمته، وهذه الصفة قد افتقدها الشقندي في القسم الأول من رسالته، على الرغم من أنه فكر العديد من المواهب، فأسال حبرا غزيرا على قرطاسه للحديث عن فضل الأديب الأندلسي. ولكن هل أبقى الشقندي من هذه العصبية، وهذا التحايز للأندلسيين في القسم الثاني من رسالته؟

لقد خصص الشقندي القسم الثاني من رسالته للحديث عن مدن الأندلس، فوصف فيه تسعا من مدن الأندلس أو بصفة أدق وصف ثمانية مدن وجزيرة، أما المدن فهمن: أشبيلية، قرطبة، جيان، غرناطة، مالقة، المرية، مرسية، بلنسية، وتتمثل الجزيرة في جزيرة ميورقة.

[1]- صلاح الدين المنجد، مرجع سابق، ص 50.

ويلاحظ في هذا الجزء أن الشقندي قد نهج فيه نهج الجغرافيين، فكان مرشدا للعديد من المدن الأندلسية، مستعملا من أجل الوصل إلى مبتغاه أسلوبا سهلا، متخليا عن التأنق في العبارة، محققا من الاستشهاد بالأشعار، مقللا من التعصب الذي لمحناه في القسم الأول من رسالته، لأن الموضوع وإن طغى عليه بعض الذاتية إلا أنه يبقى أولا وقبل كل شيء موضوع إخبار عن معلومات قد تكون مجهولة لدى المتلقي.

هذا عن رسالة الشقندي التي يعدد فيها محامد البلاد الأندلسية، فاتفق فيها بن حزم، وبن سعيد، وغيرهم من أدباء الأندلس الذي راحوا يدافعون عنها، ويفتخرون بها أمام كل من يحاول أن ينكر فضلها وقيمتها.

وما يلاحظ من خلال هذه الرسالة أنها تتميز بنقطتين هما: جعلها من الأندلس بما فيها من علم وأدب، ودين موضوعا لها، وكذلك طغيان نزعة التعصب عليها، هذا ما أفقد مثل هذه الرسالة موضوعيتها، ولكنها على الرغم من هذا تبقى لوحة فنية رائعة تزخر بالعديد من المحاسن الفنية، والثقافة الرائعة.

هذا عن الرسائل العلمية ذات الصبغة الأدبية في الأندلس، وأهم مميزاتها، والآن بعدما تعرفنا على الأنواع التي عرفها فن الرسائل في الأدب الأندلسي، فتعرضنا فيها للديوانية، والإخوانية، والعلمية ذات الصبغة الأدبية، يتوجب علينا أن نستنتج أهم المميزات التي تميز بها فن الترسل في الأندلس من خلال النماذج السابقة. فما هي هذه المميزات في الأدب الأندلسي؟

[illegible]: مميزات الرسالة في الأدب الأندلسي:

بعدما تطرقنا لنماذج مختلفة من الرسائل في الأندلس نتوصل إلى أن الرسالة في الأدب الأندلسي قد تميزت بمجموعة من الخصائص تتضافر جميعها من أجل الوصول إلى تفرد فن الترسل الأندلسي عمن سواه، ومن بين هذه الخصائص نجد تأثر الرسالة الأندلسية بالرسالة في المشرق، وخاصة التأثر بأسلوب القاضي الفاضل، والجاحظ، من حيث الاستعانة بالسجع، وجزالة الأسلوب، وكذلك صيغ الدعاء، والتشبيهات، والاستعارات، وهذا ما وجدناه في العديد من النماذج التي مرت بنا مثل: رسالة أبي حفص بن برد الأصغر، لسان الدين الخطيب، أبي الوليد بن زيدون، وغيرهم، وهذا التقليد من حيث الأسلوب لا يعني عدم التجديد والإبداع على مستوى الموضوع؛ إذ أن الأندلسي قد تفرد برسائله التي تطرق فيها لمحاسن بلاده من علم، وأدب، ودين، وموقع جغرافي رائع، مازجا ذلك بوطنيته تارة، وتارة أخرى متعصبا لهذا الوطن العزيز عليه، وهذا ما وجدناه مع بن حزم والشقندي اللذين ذهبا للدفاع عن الأندلس مع ظهور بعض النوازع الذاتية في رسالة كل منهما. كما تميز فن الترسل في الأندلس بأنه قد عرف العديد من الأدباء معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي، لهذا فقد مزجوا في رسائلهم بين الشعر والنثر، وهذا ما وجدناه بصفة خاصة في الرسالة الإخوانية عندما تطرقنا لرسالة لسان الدين بن الخطيب التي مهد لها بإثني عشر بيتا من الشعر، وغيرهم من كتاب الرسائل الإخوانية في الأندلس. ولم يكتف الأديب الأندلسي بتضمين الشعر لرسائله بل نجده قد ضمن هذه الرسائل بثقافته الواسعة من تاريخ، ودين، وأنساب، وأدب، وما إلى ذلك من علوم تشهد على قدرة أديب الأندلس، وثقافته الواسعة، وهذا ما وجدناه من قبل مع الرسالة الهزلية لابن زيدون التي وإن صدرت منه عن مصدر هزل إلا أنها قد اشتملت على بدائع و روائع، كما تميزت الرسالة في الأدب الأندلسي بالحرية الشاسعة التي جعلتها تتطرق للعديد من المجالات، فقد حظي الأديب الأندلسي بحرية مكنته من مخاطبة الحكام صراحة دون أن يخشى لومة لائم، وهذا ما افتقده أديب المشرق الذي اعتمد الرمز والإيماء في رسائله دون التصريح؛ لأنه لم يتمتع بحرية الكلمة، وما دليلنا على حرية الأديب الأندلسي في رسائله هو رسالة الفتح بن خاقان التي خاطب بها الأمير علي بن

يوسف بن تاشفين، والتي يشكو له فيها من وزيره أبي العلاء زهر بن عبد الله صراحة دون أن يرمز له، أو يخاف من غضبه عليه.

هذا عن أهم معالم ومميزات الرسائل في الأندلس، وبعدما تعرفنا على مفهوم الترسل، وأنواع الرسائل في الأدب الأندلسي، ومميزاتها، يتوجب علينا أن نشير إلى أن فن الرسائل في الأندلس قد عرف رسالة اهتم بها العديد من الباحثين، وتتمثل هذه الرسالة في رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، التي لفتت انتباهنا، ودعتنا إلى دراستها وفق منظور سيميائي. ولكن قبل تطبيق هذا المنهج على هذه الرسالة يتوجب علينا أن نلقي نظرة حول مضمونها، وبواعث تأليفها، ومكانتها التي حظيت بها، فجعلتنا نهتم بها، ونجعل منها موضوعا لدراستنا. إذن ما هو مضمون هذه الرسالة؟ وما هي بواعث تأليفها؟ وما هي مكانتها التي تمتعت بها في ظل الأدب الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بصفة عامة؟.

الفصـــل الأول: (نظـــــري)

المبحث الأول: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد الأندلسي

المبحث الثاني: رسالة التوابع و الزوابع:

- تمهيـــد
- **أولا**: أهـــداف رسالة التوابع و الزوابع
- **ثانيـا**: عرض لرسالة التوابع و الزوابع :

1- المدخـــل

2- الجزء الأول: "توابـــع الشعراء"

3- الجزء الثاني: "توابع الخطباء"

4- الجزء الثالث: "نقاد الجـــن"

5- الجـــزء الرابع: "حيوان الجـــن"

- **ثالثا**: المكانـــة الأدبيـــة لرسالة التوابع و الزوابع

المبحث الأول: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد الأندلسي

هو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن شهيد، ثم من أشجع[1]، ينحدر من سلالة الوضاح بن زراج الذي كان مع الضحاك يوم المرج[2]. ولد سنة 382 هـ الموافق لسنة 992م.

لقد نشأ أبو عامر في أسرة عريقة النسب، والجاه، والأدب، إذ أن جد أبيه "أحمد بن عبد الملك" كان وزير الخليفة الأموي الناصر عبد الرحمن الثالث، وأول من تسمى بذي الوزارتين في الأندلس.

أما والده فقد حظي بمكانة أدبية، وثقافية رفيعة، إذ كان كثير الاهتمام بالتاريخ والخبر واللغة والأشعار، كما كان مقربا للخليفة محمد بن أبي عامر المنصور، الذي استعمله على الجهة الشرقية تسعة أعوام بتدمير وبلنسية، ولم يصرفه عنها حتى سئم العمل، والتمس الإقالة، فأقاله عن رضاه.

وفي مثل هذه الظروف الاجتماعية الزاهية، "وفي الحي المسمى منية المغيرة، وفي الدار المعروفة بدار أبي النعمان، بين تضاعيف هذا العلم، ولد أحمد بن عبد الملك، وشهد عز أبيه في ظل العامريين، بل فتنه العامريين، وثراؤهم، وقصورهم"[3].

لقد حظي أديبنا بمكانة رائعة في ظل الدولة العامرية، وهذا ما أثر على نفسياته التي راحت تكن الحب الكثير للعامريين، وخاصة المنصور بن أبي عامر الذي وفر له كل وسائل الراحة. فراح إبن الشهيد يصف لنا هذا الارتياح النفسي قائلا: "فتنفضت تنفض العقاب، وهزتني أريحية[4] كأريحية الشباب، وجعل يوهمني أني مئات الأرض بجسمي، وأومأت إلى الجوزاء بكفي ... وقلت المجرة في عيني أن تكون لي منديلا، وصغر الزبرقان[5] عندي أن أتخذه إكليلا، فقلت: هكذا تكون الألوك[6]، وبمثل هذا تنفح الملوك"[7].

وطبيعي أن يكن ابن شهيد الحب للعامريين، فهم من منحوه المكانة الاجتماعية المرموقة، تلك المكانة التي لم يجدها حتى عند والده الذي تنسك في أواخر حياته، ونظر

[1]- نسبة إلى أشجع بن ريث بن عطاف، وهي قبيلة كبيرة، ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص 100.
[2]- وهي معركة حدثت بين الضحاك بن قيس الفهري وبين مروان بن الحكم، فكان الأول قائدا لجيوش عبد الله بن الزبير، وقد هزم في الأخير، وجيء برأسه أمام مروان بن الحكم، فساءه ذلك، وهذه المعركة حاسمة في تاريخ الدولة الأموية،إذ من خلالها استعد بنو أمية ملكهم من جديد.
[3]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، "عصر سيادة قرطبة"، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1969، ص272.
[4]- الأريحية: نفحة من نفحات الشباب.
[5]- الزبرقان: القمر.
[6]- الألوك: الرسالـة.
[7]- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب ، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1964، ص 79.

لآخرة بعد مرض ألم به، فصرفه عن المال والجاه، وصرف هو وده عن متأهاة الحياة، وزخرفها الزائل، "لقد بدا له أن يصد وده عن مشارع الحياة العذبة، فحاق له لمته، ونزع عنه ثيابه الحريرية، وألبسه مدارع الكتان، وحمله على التقشف وشطف العيش"[1].

ولأن أبا عامر قد تعود على حياة الترف واللهو، فقد ضاق ذرعا بما آلت إليه حاله في هذه الفترة الصعبة، وهذا ما جعله يقبل الذهاب مع "المظفر بن الأفطس" عندما عرض عليه فرصة الإقامة عنده، فلبث في ظله فترة حظي فيها بمنزلة مرموقة. ولكننا لا نعثر على أخبار وافية لأبي عامر في عهد هذا الأمير، وكلما وصلنا عنه بعض المتفرقات التي لا تصلح لأن تكون بحثا كافيا.

لقد عايش أبو عامر الفتنة العمياء التي تقاذفت بالأندلس طيلة خمسة وعشرين سنة، فبكى الملك الضائع لبلاده، وأصر على البقاء في قرطبة بلده الذي أحبه، رافضا فكرة الابتعاد عنها، حتى أنه يقول في أحد رسائله إلى المؤتمن: "والذي أشكو منه أغرب الغرائب، وأعجب العجائب: بث شاغل، وجرح قاتل، وصبر بغيض، ودمع يفيض، لعجوز بحراء، سمكة درداء، تدعى قرطبة:

عجـوز لعمر الصبـا فانيـة	***	لها في الحشـا صورة الغانيـه
زنـت بالرجـال على سنهـا	***	فيـا حبـذا هي من زانيـــه"[2]

هكذا أثر ابن الشهيد أن يواجه محنة قرطبة والأندلس عامة: "ينظر إلى معاهدها الدراسة في أسى، ويبكي قصورها، ومنتزهاتها، ويعلل عجزه عن مفارقتها بحبه للوطن، بحبه لقرطبة، وإن كانت عجوزا متغيرة الريع، ساقطة الأسنان، زانية بالرجال".[3]

وبعد أن زال الملك العامريين، زالت مع ملكهم تلك الراحة والرفاهية التي عاش في ظلها ابن الشهيد، ونظرا لتعوده على هذه الحياة، فقد راح يلتمسها عند غيرهم، فظل يتنقل من ملك إلى آخر عساه يجد ما فقد من عز، وملك ضائع. "حقا أن الفتنة لم تتركه منطويا على نفسه، ولكنها قتلت فيه طموح الطفولة والصبا إلى السيادة، فأخذت الحاجة وحدها تدفعه –كما دفعت بن دراج- إلى مدح هذا أو ذاك ممن تعاقبوا على حكم المدينة،

---

[1]- بطرس البستاني، رسالة التوابع و الزوابع، دار صادر-بيروت، 1980، ص9.
[2]- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في مجانين أهل الجزيرة، إحسان عباس، ق1، م1ر، ص175.
[3]- المصدر نفسه، ص 175.

مع شعور عميق بأن العامريين وحدهم هم الذين كانوا يستطيعون أن يفردوه، ويميزوا مكانته بين ذوي الفهوم"[1].

لقد أقام أبو عامر عند المستعين فترة، ومدحه مدحا كثيرا، ولكن خصومه وحساده لم يتركوه يعيش عيشة راضية، بل راحوا يدسون له الدسائس، فاتهموه في شعره وشكوا فيه، فأخذ هو يعاتب المستعين على الطريقة التي يعاتب بها المتنبي سيف الدولة حين وشى به حساده.

ثم مكث عند الحموديين، بيد أنه لم ينعم في دولتهم كثيرا، إذ أنه قد أدخل السجن بعد وشايات الخصوم، وله رسالة في وصف السجن والمسجون، ألحقها بقصيدة يمكن أن نستنتج منها ما كان يعانيه من الضيق الشديد، والانحباس النفسي، وقتل الطموح، إذ يقول:

فراق وسجـن واشتياق وذلة *** وجبار حفاظ علي عتيـ ـد

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهـم *** مقيم بدار الظالمين وحيـد

مقيم بدار ساكنوها من الأذى *** قيام علي حمر الحمائم قعود

ويسمع للجنان في جنباتهـ ـا *** بسيط كترجيع الصبا ونشيد[2]

وبقيت الأقدار تتلاعب بأبي عامر فأقام عند المعتلي يحي بن علي، ومدحه كثيرا، ثم عند الأمير الأموي عبد الرحمن المستظهر الذي وجد فيه فتى كريما في الثالثة والعشرين من عمره يألفه، ويأنس بأدبه، ويرفع قدره، غير أن هذا الملك لم يملك سوى سبعة وأربعين يوما حتى قتل.

هكذا بقي ابن الشهيد ينتقل من ملك إلى آخر، هذا يكرمه، وذلك يزج به في السجن نتيجة الوشايات والدسائس، ولكنه رغم ذلك بقي صامدا في وجه جميع الزوابع التي اعترضت طريقه، فأطربنا بالدر المنظوم، والنثر الذي تظهر فيه براعته الأدبية، إلى أن اعتل في أواخر حياته، فغلب عليه الفالج نتيجة انغماسه في حياة الترف و الراحة، وإطلاق العنان لشهواته، وإدمانه مجالس الشراب، وإجهاده الفكر والأعصاب، ولكنه رغم كل هذا الألم إلا أنه لم ينقطع عن الحركة الأدبية، إذ كان يمشي لحاجته معتمدا على عصا أو على إنسان، إلا قبل وفاته بعشرين يوما، فإنه صار ينتقل في المحفة، ولا يتحمل أن

1- إحسان عباس، مرجع سابق، ص 274.

2- ديوان ابن الشهيد، ت: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي ، القاهرة، ص 99.

يحرك لعظم الأوجاع، مع شدة ضغط الأنفاس، وعدم الصبر على الألم، حتى هم بقتل نفسه ليتخلص من هذا العذاب الأليم، قائلا آخر قصيدة له:

وليس عجيبا أن تدانت منيتي *** يصدق فيها أولي أمر أخـ ـري

ولكن عجيبا أن بين جوانحي *** هـ ـوى كشرار الجمر المتطاير

يحركني والموت يحفز مهجتي *** ويهتاجني والنفس عند حناجري[1]

وبهذا توفي ابن الشهيد يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة 426 هـ ـ، تاركا وصية تبدو غريبة؛ إذ أوصى قبل موته أن يصلي عليه الرجل الصالح أبو عمر الحصار، ولكن هذا الرجل تغيب عليه، فصلى عليه جهور بن جهور أبو حزم صاحب قرطبة حينئذ. كما أوصى أيضا أن يسن التراب عليه دون لبن أو خشب "فلم ينفذ هذا أيضا"، وأن يدفن بجانب صديقه أبي الوليد الزجالي، وأن يكتب على قبره ما يلي: "بسم الله الرحمن الرحيم، قل هو نبأ أنتهم عنه معرضون. هذا قبر أحمد ابن عبد الملك بن شهيد المذنب، مات وهو يشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمد عبده ورسوله، وأن الجنة حق، وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأن الله يبعث من في القبور، مات في شهر كذا من عام كذا:

يا صاحبي، قـ ـم، فقد أطلنا *** أنحـ ـن، طول المدى، هجـ ـود؟

فقال لي: لن نقـ ـوم منهـ ـا *** ما دام من فـ ـوقنـ ـا الصعيـ ـ ـد

تذكر كم لليلـ ـ ـة لهونـ ـ ـا *** في ظلهـ ـا، والزمـ ـان عيـ ـ ـد؟

وكم سـ ـ ـرور همى علينا *** سحـ ـابة ثـ ـ ـ ـ ـ ـرة تجـ ـ ـود؟

كلّ، كأن لم يكن، تفضى *** وشؤمه حـ ـ ـاضر عتيـ ـ ـ ـ ـد

حصـ ـله كـ ـاتب حفيـ ـظ، *** وضمـ ـه صادق شهيـ ـ ـ ـ ـد

يا ويلنـ ـ ـا إن تنكبتنـ ـ ـا *** رحمـ ـة من بطشـ ـه شـ ـ ـديد

ياربّ عفـ ـوا، فأنت مولى *** قصـ ـر في أمـ ـ ـرك العبيـ ـد

[1]- إبن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 281.

وما إكثار ابن شهيد من الوصايا التي خلفها بعد موته إلا أن أكبر دليل على تمسكه بالحياة، وحبه للبقاء والخلود، حتى وإن كان ذلك مستحيلا، فهو يسعى إلى خط ذلك الخلود الروحي الذي يبقى فيه مجرد ذكرى تعيش أبد الدهر.

ولكي يطبع أبو عامر هذا الخلود، ويخرجه من نطاق الكمون إلى نطاق الظهور، فقد خلف العديد من الآثار نذكرها كما يلي:

- كتاب كشف الدك، وإيضاح الشك، وهو كتاب مفقود، ولكنه –فيما يبدو- أنه في علم الحيل والخرافات[1].
- كتاب حانوت العطار، وهو مفقود أيضا، إلا أنه توجد منه بعض النصوص في "جذوة المقتبس"، و" المغرب في حلى المغرب"، وهذه النصوص تدلّ على أن هذا الكتاب يعد كتابا نقديا؛ لأن ابن شهيد قد عمد فيه إلى ترجمة مجموعة من شعراء الأندلس[2] وحتى المشرق.
- مجموعة من الأشعار جمعها الدكتور يعقوب زكي في رسالة دكتوراه كما جمعها أيضا المستشرق شارل بلات.
- الرسائل الأدبية التي يصف فيها البرد والنار، وكذلك التي بعث بها إلى الخلفاء، والملوك، والوزراء، وقد وردت هذه الأشعار في "الذخيرة" و"يتيمة الدهر".

ومن بين هذه الرسائل التي نالت إعجابنا رسالة "التوابع والزوابع" التي رأينا أن نطبق عليها المنهج السيميائي لأنه أظهر كفاءة تحليلية تشريحية للنصوص الأدبية.

ولكن قبل هذه الخطوة التطبيقية يتوجب علينا أن نتعرف على بواعث إنشاء هذه الرسالة، ومضمونها، ومكانتها في الأدب الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بصفة عامة.

[1]- يذكر حاجي خليفة بأن علم كشف الدك هو علم تعرف منه الحيل المتعلقة بالشعوذة، والظنون، ونظرا لأن هذه الأمور محرمة، فقد تغاضى الباحثون على البحث في هذا الكتاب.

[2]- يقول عن هذا الكتاب د/إحسان عباس: "فإنه لم تصلنا، ولكن الحميدي نقل عنه في "جذوة المقتبس"، وتدل نقوله على أن الكتاب تراجم لشعراء الأندلس، فهو سابق لكتاب "الأنموذج" في هذا المضمار" تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، 1391هـ، ص 476.

المبحث الثاني: رسـالة التـوابع و الـزوابع:

*** تمهيـد**: يقول أحد الباحثين عن رسالة "التوابع والزوابع": "يختلط فيها الضحك بالشعر والنثر، ويتداخل عالم الإنس بعالم الجن والشياطين، وترفع حواجز الزمان والمكان، ويلتقي القديم بالحديث، ويتعانق المشرق بالمغرب"[1].

من خلال هذا النص يتضح لنا أن رسالة "التوابع والزوابع" هي ضرب من النثر منفرد بنوعه؛ إذ يتمازج فيه الشعر بالنثر في صورة كوميدية مضحكة، كما يحدث فيها تمازج بين عالمين متناقضين أحدهما ظاهر ويتمثل في عالم الإنس، والآخر خفي ويتمثل في عالم الجن والشياطين، وبهذه المزاوجة يصل صاحبها إلى إظهار قيم القديم، وتفجير طاقات الحديث، فتكون رسالته بمثابة حلقة الوصل التي تربط بين ثقافة المشرق والمغرب.

وقبل أن نخوض في غمار هذه الرسالة يتوجب علينا أن نشير إلى ثلاث نقاط أساسية: الأولى تتعلق بالرسالة في حد ذاتها، أما الثانية فهي تتعلق بالفترة الزمانية التي ظهرت فيها هذه الرسالة، وتتمثل النقطة الثالثة في النوع النثري لهذا العمل الفني.

أما عن الرسالة في حد ذاتها، فإن ما يصطدم به الدارس لرسالة "التوابع والزوابع" هو عدم وجود مخطوطة لها؛ أي أن صاحبها لم يحفظها في كتاب معين، بل أنها كادت تضيع مع من ضاع من تراث الأندلس التليد، لولا أن ابن بسام الأندلسي قد حفظها في ذخيرته "فلم يعاملها معاملته لسائر القطع النثرية الأخرى التي أثبتها له، بل خصها بقسم مستقل من الفصل الذي عقده لصاحبها"[2].

لقد أورد ابن بسام الأندلسي رسالة "التوابع والزوابع" في ذخيرته تحت عنوان "فصول من رسالة سماها بالتوابع و الزوابع، وإن كانت صدرت منه مصدر هزل فتشتمل على بدائع و روائع".[3] فكان له الفضل بهذا الاجتهاد في حفظ هذه الرسالة، ولولاه لما وصلتنا، ولما تمكنا من الاستئناس بها، ومن ثمة دراستها.

---

[1]- رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 315.
[2]- علي بن محمد، ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص293.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 24.

وإن انتقلنا إلى الفترة الزمانية التي ظهرت فيها هذه الرسالة فإننا سنقع في إشكالية ما تزال مطروحة إلى حد الآن، إذ راح يعتبرها العديد من الباحثين محط مناقشاتهم، وجدالهم، فمنهم من قال بأنها قد ألفت قبل رسالة الغفران بعشرين سنة: أي سنة 404هـ، وقد تزعم هذا الرأي المستشرق الألماني "بروكلمن"، ومنهم من قال بأنها قد ألفت قبل رسالة الغفران بعشرة سنوات: أي سنة 414هـ، وقد انفرد بهذا الرأي الدكتور "بطرس البستاني"، ولكل من الفريقين حججه التي يستند عليها في إصدار حكمه.

أما عن الإشكالية الثالثة فتتمثل في السؤال التالي: في أي نوع نثري يمكن أن نضع هذا الإبداع الفني؟ هل نعتبره حوارية لما جرى فيه من حوار بين أبي عامر ومن قابلهم من توابع؟ أم نضعه في خانة المقامة لما يلعب فيها العنصر الخيالي من دور بالغ الأهمية؟

وقد أثارت هذه الإشكالية انتباه العديد من الباحثين الذين انقسموا إلى عدة اتجاهات كل منها ينطوي على مجموعة من الحجج التي يبني عليها رأيه.

كما راح بعضهم للقول بأن هذا العمل الفني ما هو إلا مزيج من عدة ألوان، وهذا تماما ما قصده الدكتور "علي بن محمد" عندما قال: "ولعلنا لا نبعد كثيرا عن الحقيقة إذا زعمنا أنه في الواقع مزيج من كل هذا، وأنه جنس تتداخل فيه الأجناس كلها تداخلا لطيفا، فتحدث هذا اللون الممتع الذي ما فتئ يسترعي انتباه الأدباء والنقاد منذ زمن طويل"[1].

أما نحن فإننا ندرج هذا العمل الفني ضمن غرض الرسائل الإخوانية أو الأدبية، بدليل أن ابن شهيد قد وجهها إلى صديقه "ابن بكر بن حزم" قائلا: "فأما وقد قلتها أبا بكر فاضخ أسمعك العجب العجاب"[2].

وبهذا فقد توفر هذا العمل على مرسل إليه معلوم، ومقصود من طرف المرسل، وكذلك رسالة تمثل إطارا يحمل أفكار المرسل، وتطلعاته وما يدور بداخله من مشاعر تصلح لأن تنمي، فتكون رسالة إخوانية.

وكل هذه الجوانب تتضافر جميعها لتجعل عمل ابن شهيد يندرج ضمن فن الرسائل الإخوانية التي ظهرت في الأدب الأندلسي مع أبي حفص بن برد الأصغر، وابن زيدون، ولسان الدين بن الخطيب، وغيرهم ممن ضمنوا مشاعرهم، وأفكارهم، وخواطرهم

---

[1]- علي بن محمد، النثر الأدبي في القرن الخامس هجري "مضامينه وأشكاله"، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1996، ج2، ص559.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

لرسائلهم، فكانت محل حوار بين الإخوان، وحتى الأعداء، يتداولها الأدباء في نواديهم الأدبية، ومناقشاتهم الفكرية، وما اعتماد ابن شهيد فيها على فن القص، و الحوار، والمقامة إلا لكي يجذب الأنظار لرسالته، فتكون محط انتباه المتلقين الذين يتلهفون لتلقيها دون أن يشعروا بالسأم والملل.

هذا عن محاولة فصلنا في قضية النوع النثري لهذا العمل الفني، وتبقى قضيتنا عدم وجود هذه الرسالة في كتاب بعينه، وكذلك قضية الفترة الزمانية لهذه الرسالة، وما يحيط بكلتا القضيتين من التباس، وغموض، ولكن ذلك لا يعيق دراستنا؛ لأن النص الذي بين أيدينا يغنينا عن مثل هذه الحيثيات التاريخية، ومن خلال هذا النص سنتوصل إلى كشف بعض الغموض الذي يحيط بهذه الرسالة. ولكي نتمكن من دخول هذا السرداب المظلم يتوجب علينا أن نتعرف على الموضوع الذي تدور فيه رسالة "التوابع والزوابع"؛ لأن ذلك سيوصلنا إلى بعض ما نصبو إليه.

وقبل أن نخوض في غمار موضوع هذه الرسالة يتوجب علينا أن نتعرف على الأهداف التي من خلالها كتب أبو عامر رسالته، فأخرجها في عمل فني رائع دفعنا إلى دراسته. والسؤال الذي يطلب إجابة في هذا المجال هو: لماذا كتب ابن شهيد هذه الرسالة؟ وما هي الأهداف التي رسمها فيها؟ وما دليلنا على ذلك؟

- **ثانيا: التعريـــف برسالة التوابع و الزوابع**

لقد نال ابن شهيد في زمانه مكان أدبية رفيعة؛ إذ كان شاعرا تطرب القلوب لسماع أنغامه الموسيقية، كما كان ناثرا يتلهف المتلقون لتلقي نثره، وقد كان إلى جانب هذا ناقدا يقول رأيه النقدي بكل صراحة، ووضوح، ودون مراوغة[1].

ولكن نعمته هذه كانت نقمة عليه في العديد من الأحيان، إذ راح أهل زمانه يدبرون له المكائد، ويدسون له الدسائس، فكثر حساده وخصومه؛ من شاعر يريد أن ينال من شعره، وناثر يحاول التقليل من قيمة نثره، ولغوي يدعي عدم تمسكه بزمام اللغة.

لقد كان أبو عامر عصاميا في نشأته، فهو لم يهتم بمطالعة الكتب، وإضاعة الوقت في تصفح صفحاتها؛ لأن البيان حسب رأيه موهبة يؤتيها الله من يشاء من عباده، ومن هذه النقطة وجد خصومه ذريعة للهجوم عليه، فقال بعضهم بأن شعره لا يحترم قواعد النحو والإعراب، وقال البعض الآخر بأن شعره ما هو إلا تقليدا لشعر المشرقيين، أما الفريق الثالث فقد اتهم أبا عامر بأن "به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه"[2]، وأن ما يقوله من شعر إنما هو من فعل "تابعة تنجده، وزابعة تؤيده"[3]، لذلك فإنه غير مشكور في شعره مادام قد استعان فيه بشيطانه.

وقد كان لهذه الاتهامات الجارحة بالغ الأثر على نفسية ابن شهيد التي تأبى الانحناء للخصم، والدخول في دائرته، فأراد بهذا أن يرد على هؤلاء الخصوم برسالة يسخر فيها منهم، ويتهكم بأدبهم: "فرسالة التوابع والزوابع لا تعد هذا الغرض الذي يرمي إليه وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء، وأهل السياسة والقلم"[4].

ولكي يشفي غليله من هؤلاء الخصوم والحساد، فقد راح يستعين بتابعته التي تتمثل في "زهير بن نمير" من أجل زيارة أدباء المشرق عله يجد عندهم التقدير والاحترام اللذان افتقدهما عند أهل بلده، فهداه خياله الخصيب إلى التحدث مع شيطان امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطم، من الجاهليين، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي

---

[1]- لقد كانت لابن شهيد ملاحظات نقدية، لم يوردها في كتاب نقدي بعينه، وإنما جعلها متفرقة بين ثنايا رسائله التي أوردها ابن بسام الأندلسي في ذخيرته، وقد قام مجموعة من الباحثين بدراسة هذه الرسائل، واستخراج ما فيها من ملاحظات نقدية، ومن بين هؤلاء نجد الدكتور "عبد الله سالم المعطاني" الذي اختار الحديث عن ابن شهيد وعلاقته بالنقد الأدبي ليجعل من هذه النقطة موضوع رسالته لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي، ولمزيد من المعلومات عن هذه الملاحظات النقدية انظر: عبد الله سالم المعطاني، ابن الشهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 244.

[3]- المصدر نفسه، ص244.

[4]- بطرس البستاني، مصدر سابق، ص70.

من العباسيين، وكذلك شياطين كتاب المشرق مثل: الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني.

وهو بهذا كأنه يريد أن يقول لأهل بلده بأنه لا يحتاج تقديرهم، واحترامهم مادام قد وجد ما يطلبه عند غيرهم ممن هم أقدر منهم موهبة، وأوسع إبداعا.

لقد أحس أبو عامر بالمرارة والأسى نتيجة ظلم معاصريه له، وتقصيرهم في حقه، لهذا وضع رسالته التي رسم فيها أهم هدف له هو الإطاحة بمن ظلمه من أهل بلده والسخرية منهم، إذ يذكر في رسالة "التوابع والزوابع" ثلاثة أشخاص أراد أن يفرغ ما في صدره من حقد وكره لهم، وهؤلاء هم: "أبو القاسم الإفليلي"، "أبو بكر ابن حزم"، و"أبو محمد".

وإذا كان الهدف الرئيسي من رسالة أبي عامر هو النيل من معاصريه، فإن هذا لا يعني عدم وجود أهداف أخرى ثانوية كإظهار موهبته الشعرية، ومقدرته على قول النثر، والخوض في غمار النقد رغم صعوبته.

ففي مجال الشعر نجد أن ابن شهيد قد هدف من رسالته إلى استعراض بدائعه الشعرية التي تشهد له على موهبته الفياضة من ناحية، وعلى قدرته في محاورة قمم الشعر المشرقي كامرئ القيس، وطرفة بن العبد، والمتنبي، وغيرهم من الشعراء المشرقيين من ناحية اخرى.

أما في مجال النثر فقد عمل ابن شهيد على معارضة بديع الزمان، وعبد الحميد الكاتب، والجاحظ، ثم معاصريه كأبي القاسم الإفليلي، وأبي إسحاق بن حمام، فكانت رسالته –في قسمها الثاني- معرضا استعراضيا لجميل نثره، وخاصة رسائله.

وإذا انتقلنا إلى النقد فإننا نجده يهدف من وراء رسالته إلى عرض العديد من ملاحظاته النقدية كالسرقات الشعرية، والمعارضات، وغيرها من الآراء التي تدل على أنه قد كان لأبي عامر هدف نقدي من وراء رسالته.

هذا عن الأهداف التي بسببها كتب أبو عامر رسالته، وقد يكون له أهدف أخرى نحن نجهلها، وما علمها إلا عند صاحبها، ولكن أهم هدف من هذه الرسالة –كما قلنا- هو النيل من الخصوم والحساد، "فكيفما سرنا في رسالة "التوابع و الزوابع" نجد أن أبا عامر شديد الانحناء على خصمائه، شديد المباهات بأدبه، ونبوغه، يناقش الشرق والغرب،

والقديم والحديث، ويدفع حملات النقاد والمتعنتين، ولا يرضى أن يجاز إلا شاعرا وخطيبا على حد السواء"[1].

والآن بعدما تعرفنا على أهم الأهداف التي رسمها ابن شهيد في رسالته يتوجب علينا أن نتقرب من موضوع هذه الرسالة، فنتعرف على مناحيها. إذن ما هو موضوع هذه الرسالة ؟ وما هي أهم أقسامها؟ وما هي المكانة التي نالتها في الأوساط الأندلسية والأدبية بصفة عامة؟.

[1]- بطرس البستاني، مصدر سابق، ص71.

- **[illegible] ر لرسـالة التـ ـوابع و الزوابع :**

لقد أورد ابن بسام الأندلسي – كما قلنا من قبل- في ذخيرته رسالة "التوابع والزوابع" دون أن يقسمها إلى أقسام، وبعد اطلاعنا عليها رأينا أن نوزعها حسب موضوعاتها إلى: مدخل، وأربعة أجزاء، وهذا بهدف الفصل بين أفكارها دون الخلط فيها، وتتمثل هذه الموضوعات التي دارت فيها رسالة "التوابع والزوابع" في ما يلي:

1- المدخـــل: يتحدث أبو عامر في مدخل رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم الذي تعلم، ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فراح يحسد أبا عامر على ما أتاه الله من المكانة الأدبية، و يحاول الإطاحة من قيمته العلمية، إذ يقول: "لله أبا بكر ظن رميته فاصمته، وحدس أملته فما أشويت! أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن عرة الحقيقة، حيث لمحت صاحبك الذي تكتسب، ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها..."[1].

ومن خلال هذا النص تظهر لنا العداوة الحاصلة بين ابن الشهيد و صديقه أبي بكر بن حزم الذي أخذ يحسده على ما أتاه الله في موهبة صنع بها مجده الأدبي على الرغم من صغر سنه، فقال حاسدا له: "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيا..."[2].

ثم يمضي ابن الشهيد بمقارعة أبي بكر على ما قاله، فيسرد له قصته قائلا له بأنه كان في أيام الهجاء يحن إلى الأدباء، ويصبو إلى تأليف الكلام، فاتبع الدواوين، وجبست إلى الأساتيذ، فنبض له عرق الفهم بموارد فجائية، وقليل من المطالعة.

وقد كان له في أيام صباه هوى اشتد به، ولكنه انقطع عمن يحبه فترة من الزمن، فصادف أن مات من كان يهواه؛ نتيجة بعده عنه فحزن لفراقه، وأخذ في رثائه قائلا:

تولـى الحمام بظبي الخـ ـذور ** وفاز الردي بالغـ ـزال العـ ـزيز

واستمر في رثائه لمحبوبه إذ قال متأسفا عن بعده عنه:

وكنت مـ ـللتك لا عـ ـن قـ ـلى ** ولا عن فساد جرى في ضميري[3]

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 245-246.
2- المصدر نفسه، ص246.
3- المصدر نفسه، ص 247.

ثم انقطع عن القول، ولم يستطع أن يقول بعد هذا البيت بيتا آخر رغم محاولته المتكررة. وفي هذه اللحظة ظهر له فارس بباب المجلس، على فرس أدهم، وقد اتكأ على رمحه، وغطى وجهه، فصاح به قائلا: "أعجزا يا فتى الإنس؟" فأجابه ابن الشهيد: "لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا الشأن بين الإنسان".

وبهذا ساعده هذا الفارس على جمال الشعر قائلا له: " قل بعده:

كمثـل ملال الفتـى للنـ ـعيـم *** إذا دام فيه وحـال الســرور"[1].

فأثار بقوله هذا دهشة ابن شهيد الذي راح يسأله عن اسمه، ونسبه، فأخبره بأن اسمه "زهير بن نمير"، وهو من أشجع الجن، وقد تصور له رغبة في اصطفائه، فرحب به أبو عامر قائلا له: "أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنونا"[2]. ثم تحادث الإثنان، وفي الأخير قال له الجني: "متى شئت استحضاري فأنشـد هذه الأبيات:

والـي زهيـر الحب يا عز إنه *** إذا ذكـ ـرته الذاكرات أتـ ـاها

إذا جرت الأفواه يوما بذكرهـا *** يخيـ ـل لي أني أقبـل فـاهـا

فأغشـى ديار الذاكرين وإن نأت *** أجارع من داري هـوى لهواها"[3]

ثم شـق هذا الفارس جدار الحائط، وغاب عن الأنظار، تاركا لابن شهيد المفتاح السحري الذي من خلاله يستطيع استحضار "زهيـ ـر بن نميـر" كلما انقطع عنه مسلك من مسالك الأدب والشعر.

وبهذا المفتاح السحري ينتهي مدخل هذه الرسالة ليأتي بعد ذلك الجـزء الأول.

الجـزء الأول: "توابـع الشعـــــراء"

يبدأ هذا الجزء بتذاكر أبي عامر وصديقه زهير لأخبار الخطباء و الشعراء، ومن كان يألفهم من التوابع، فيسأل ابن الشهيد صاحبه إذا كانت هناك حيلة من خلالها يستطيع أن يلتقي مع من يود رؤيتهم، فيخبره صاحبه بأن عليه أن يسأل شيخ الجن في ذلك، لأنه لا يستطيع القيام بأي شيء دون أخذ موافقته، ثم يغيب عنه فترة من الزمن، ويرجع

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.
[3]- المصدر نفسه، ص 249.

فيخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، فيصعد الإثنان على متن الجواد الذي اجتاب بهما الجو، حتى وصلا إلى أرض يصفها ابن الشهيد في رسالته فيقول: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[1]. فيسأل صديقه زهير عن هذه الأرض فيجيبه قائلا: " حللت أرض الجن أبا عامر، فبمن تريد أن نبدأ ؟". فيخبره أبو عامر قائلا: "الخطباء أولى عندي بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق".

و بهذا تبدأ رحلة أبي عامر الخيالية مع توابع الشعراء، فيطلب من زهير أن يمكنه من مقابلة صاحب أمرئ القيس فيطربه إلى وادي الأرواح، وهو واد ذو دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره، وهنا يجد "عتبة بن نوفل" شيطان أمرئ القيس، وقد ظهر على فرس لأشقر، شقراء، مخطيا لوجهه، فيصبح به زهير قائلا: "يا عتبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل، إلا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسي"[2].

فأنشدهم "عتبة بن نوفل" قصيدته التي مطلعها:

سمالك شوق بعدمـــا كان أقصـرا.[3]

وبعدما أكمل عتبة قصيدته طلب من ابن الشهيد أن ينشده من سيوه، فأنشده قائلا:

شجته معـان من سلمى وأدؤر.[4]

إلى أن انتهى إلى القول:

ومن قبـة لا يدرك الطرف رأسها *** تـزل بها ريح الصبـا متحـدر

تكلفتها والليل قد جـاش بحـــره *** وقد جعلت أمـواجه تتـكســـر

ومن تحت حضني أبيض ذو سفاسف *** وفي الكف من عسالة الحظ أسمر

ومـا أن أكمل قصيـدته حتى قال له "عتبة بن نوفل": "اذهب فقد أجزتك"[5]، ثم غاب عنهمـا.

وبعد انتهاء هذه المقابلة مع "صاحب أمرئ القيس"، يسأل زهير ابن شهيد عمن يريد مقابلته بعده، فيخبره بأنه يريد مقابلة صاحب "طرفة بن العبد"، فينطلق به على أن

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ق1، م1، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص249.
[3]- وعجز البيت "وحلت سلمى بطن قوم فعرعرا"، وهي قصيدة مشهورة لإمرئ القيس قالها عندما كان ذاهبا لبلاد الروم، أمرئ القيس، الديوان، ت: حسن السندولي، القاهرة، ط5، ص56.
[4]- ابن شهيد، الديوان ص107.
[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص250.

يصلا إلى غابة كثيرة الشجر، فيها عين دائمة الجريان، فيصيح زهير قائلا: يا عنتر بن العجلان، حل بك زهير وصاحبه، فبخولة وما قطعت معها من ليلة، إلا ما عرضت وجهك لنا! "[1]، فيظهر لهما فارس جميل الوجه، قد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي، فيطلب منه زهير هو الآخر أن ينشد لابن الإنس شيئا من شعره، فينشدهم قائلا: لسعدى بحـ ـزّان الشّريف طلـ ول.[2]

وما أن أكمل قصيدته حتى أنشده ابن شهيـ د قائلا:

ولما هبطنـ ا الغيب نذعر وحشه *** على كل خـ وار العنان أسيـ ل

وثارت بنات الأعوجيات بالضحى *** أبـ ابيل من أعطاف غير وبيل[3]

فلما سمع عنتـ ر بن العجلان هذه الأبيات صاح قائلا: "لله أنت، اذهب فإنك مجـ از"[4]، ثم غاب عنهما.

وبهذه المقابلة ينوي ابن شهيد مغادرة الشعراء الجاهليين ليلتقي بصاحب أبي تمام من العباسيين، لولا أن اعترضه في الطريق فارس ممتطيا لفرســ ه، وهو ينشـ د قائلا:

طعنت بن عبد القيس طعنة ثائر *** لها نفذ لولا الشعاع أضاءها.[5].

فيسأل زهير عن هذا الفارس، فيخبره قائلا: "لا عليك هذا أبو الخطار صاحب قيس بن الخطيم"[6]، فيخاف ابن شهيد منه، ومن مقدرته الشعرية، خاصة وأنه لم يعرج عليه، فقد يغضب هذا الفعل صاحب قيس بن الخطيم، فلا يعطيه الإجازة. ولكن زهير حاول إلمام الأمر فأخبره بأنهما قد علما أنه صاحب صيـ د لذلك فإنهما لم يريدا تعطيله عن مهمته.

ولأن أبا الخطار قد قبل هذا العذر منه فقد طلب من صاحب الإنس "ابن شهيد" أن ينشده من شعره، فأخذ أبو عامر ينشده قائلا:

خليلي عوجـ ا بارك الله فيكما *** بـ ـ دارتها الأولى يحيى فنـ اءهـ ا

فلم أر سرابا كأسرابها الدمـ ى *** ولا ذئب مثـ لي قد رعى ثم شاءها[7]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي،مصدر سابق ص250.
[2]- عجز البيت: "وتلوح وأدنى عهد هن محيل"، ديوان طرفة بن العبد، بيروت، 1961، ص76.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص140.
[4]- المصدر نفسه، ص 251.
[5]- المصدر نفسه، ص 252.
[6]- المصدر نفسه، ص252.
[7]- ديوان ابن شهيد، ص 82.

فلما أكمل ابن شهيد قصيدته تبسم معه صاحب قيس بن الخطيم ثم قال له: "لنعم ما تخلصت به! اذهب فقد أجزتك"[1].

وبهذه الإجازة تنتهي مقابلة ابن شهيد لأصحاب شعراء الجاهلية، فيتوجه مع صاحبه زهير ليلتقي بصاحب أبي تمام، فيصلا إلى عين تسيل بالماء، فيصيح بها زهير قائلا: "يا عتاب بن حبناء، حل بك زهير وصاحبه، فبعمر والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع، إلا ما أريتنا وجهك! "[2]. فينفلق ما العين عن وجه فتى شديد الجمال، ثم يصعد إليهما قائلا: "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك! "[3]، فيسأله زهير عن سبب إقامته في قعر العين، فيجيبهم قائلا: "حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه"[4]، ثم يطلب من ابن شهيد أن ينشد شعره، فينشده قائلا:

إني أمرؤ لعب الزمـ ـان بهمـ ـتي *** وسقيت من كأس الخطوب يهاقها
وكبوت طرفا في العلا فاستضحكت *** حمـ ـر الأنام فما تريـ ـم نهاقهـ ـا
وإذا ارتمن نحوي المنـ ـى لأنالهـ ـا *** وقف الزمـ ـان لها هناك فعاقهـ ـا[5]

وما أن ينتهي من هذه الأبيات حتى يطلب منه صاحب أبي تمام أن ينشده شيئا من رثائه، فينشد قائلا:

أعـ ـ ـينا امرءا نزحـ ـ ـت عينـ ـه *** ولا تعجبا من جفـ ـون جمـ ـاد
إذا القلـ ـ ـ ـ ـ ـ ـب أحـ ـرقه بثـ ـه *** فإن المدامع شلـ ـوا الفـ ـ ؤاد[6]

وبعد إكماله لهذه القصيدة يطلب منه أبياتا أخرى في الرثاء، فينشد قائلا:

أنا السيف لم تتعب به كف ضارب *** صروم إذا صادفت كف صروم
سقيت بأحرار الرجال فخـ ـانني *** رجال ولم أنجـ ـد بجـ ـد عظيم
وضيعتني الأملاك بدءا وعـ ـودة *** فضيعـ ـت بدار منهم و حـ ـريم.[7]

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 253.
2- المصدر نفسه، ص253.
3- المصدر نفسه، ص 253.
4- المصدر نفسه، ص 235.
5- ديوان ابن شهيد، ص217.
6- المصدر نفسه، ص 97.
7- المصدر نفسه، ص147.

وبعدما يسمع أبو تمام هذه الأبيات الرثائية يتوجه إلى ابن شهيد قائلا: "إن كنت ولا بد قائلا فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونفتح بعد ذلك، وتذكر قوله:

وجشمتني خوف ابن عفان ردها *** فثقفتهـا حولا كريتا ومربعـا

وقد كان في نفسي عليها زيادة *** فلم أر إلا أن أطيـع وأسمعـا

وما أنت إلا محسن على إساءة زمانـك"[1].

فيفرح أبو عامر بهذه النصيحة، وهذه الإجازة، ثم يأخذ في تقبيل رأس صاحب أبي تمام إلى أن يرجع إلى عينيه، فيغيب عنهما.

وبعد هذه المقابلة يسأله زهير قائلا:"من تريد بعد؟"[2]. فيجيبه بأنه يود مقابلة صاحب أبي نواس، فيخبره زهير بأنه في "ديرحنة" منذ شهر، وقد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة هذه في جبل بعيد عنهما، فيصر ابن شهيد على زهير أن يأخذه إليه.

فيركض الإثنان ساعة من الزمن حتى يقتربا من الوصول إلى ذلك الجبل، فإذا بأبي عامر يبصر قصرا أمامه ميدان يتطارد فيه فرسان، فيسأل زهير عن صاحب هذا القصر، فيجيبه قائلا بأنه لطوق بن مالك، وأن "أبا الطبع" صاحب البحتري في الميدان معهم، ثم يسأله ما إذا كانت له رغبة في ملاقاته، فيجيبه أبو عامر قائلا: "ألف هل، إنه لمن أساتيذي، وقد كنت أنيبه"[3].فيصيح زهير مناديا له، فيخرج لهما فتى على فرس أشعل، وبيده قناة، فيطلب إليه زهير أن ينشدهما من شعره، فينشدهم قائلا:

مـــا على الركب من وقوف الركـاب[4].

وبعد أن يكمل شعره، يطلب من ابن شهيد أن ينشده هو الآخر، فينشده أبو عامر قصيدته التي مطلعها:

من شهيـد في سرها ثم من أشـ *** ـجع في السرّ من لباب اللّبـاب

خطباء الأنـام إن عنّ خطـب *** وأعـاريب في متـون عـراب.[5]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص256.

[2]- المصدر نفسه، ص 256.

[3]- المصدر نفسه، ص257.

[4]- وعجز البيت: "في مغاني الصبا ورسم التصابي".

[5]- المصدر نفسه، ص 185.

وما أن يكمل ابن شهيد إنشاده حتى يتغير وجه أبي الطبع، ثم يولي إلى الميدان راجعا، دون أن يقول شيئا، ولكن زهير يسأله قائلا: "أ أجزته؟"، فيجيبه: "أجزته لا بورك فيك من زائر، ولا صاحبك أبي عامر"[1].

وبعد أخذه الإجازة منه يواصل طريقه مع صاحبه إلى ديرحنة، فيسمعا قرع النواقيس، ويشاهد أديارا وكنائس وحانات، حتى يصلا إلى دير عظيم تعبق روائحه، فتقبل نحوهم الرهابين بيض الحواجب واللّحي، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هدي المسيح".

فيرحبوا بزهير وصاحبه، ثم يسألوه عن الغاية من وجوده معهم، فيجيبهم بأنه يحتاج "حسين الدنان" صاحب أبي نواس، فيخبروه عن حاله قائلين: "إنه لفي شرب الخمرة منذ عشرة أيام، وما نراكما منتفعين به"[2].

ورغم ذلك يصر ابن شهيد على مقابلة صاحب أبي نواس، فيجداه مفترشا أضغاث زهر، متكأ على زق خمر، وبيده كأس، ومن حوله صبية، فيصيح به زهير قائلا: "حياك الله أبا الإحسان"[3]. فيجيبهم بجواب من غلبت عليه الخمرة، فيطلب زهير من ابن شهيد أن ينشده من خمرياته، فقد يطرب لها صاحب أبي نواس، فيستفيق من سكرية، فينشد أبو عامر قائلا:

ولرب حـان قد أدرت بديـره *** حضـر الصبـا مزجت بصفو خموره
في فتية جعلوا الزقاق تكاءهم *** متصـاغرين تخشعـا لكبيـــره

وما أن يسمـع صاحب أبي نواس هذه الأبيات الخمرية حتى يصيح من نشوته قائلا: "أألشجعـي؟"، فيجيبه: "أنا ذاك"، فيستدعي صاحب أبي نواس ماء، فيشرب منه، ثم يغسل وجهه، فيستفيق من سكرية، ويطلب من زهير وصاحبه أن يعذراه على ما كان عليه من حالة، ثم يأخذ في إنشادهم قائلا:

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص258.
[2]- المصدر نفسه، ص259.
[3]- المصدر نفسه، ص259.

يا دير حنـة من ذات الأكيراح *** من يصح عنك فإني لست بالصاحي
يعتـاده كل محفوف مفـارقـه *** من الدهـان عليه سحـق أمسـاح
لا يدلفـون إلى مـاء بآنيـة *** إلا اغتـرافا من الغدران بالـراح [1]

وبعد أن يكمل إنشاده يطلب من ابن شهيد أن يطربه بشيء في صفة الخمر، فينشده أبياتا يطرب لها، ثم يطلب منه أبياتا أخرى في الرثاء فيفعل أبو عامر ما طلبه منه، وفي الأخير يطلب منه أبياتا في صفة السجن، فينشد قصيدة كان قد كتبها أثناء سجنه، حتى يصل فيها إلى القول:

وهل كنت في العشـاق أول عاشق *** هـوت بحجـاه أعين وحذور
فمن مبلغ الفـتيان أني بعـدهم *** مقيـم بدار الظـالمين طـريد [2]

وما أن يسمع صاحب أبي نواس هذين البيتين حتى يأخذ في البكاء طويلا، ثم يطلب من ابن شهيد شعرا ماجنا تنسيه حزنه فيلبي أبو عامر طلبه بقصيدة أخذ صاحب أبي نواس يرقص لها حتى يسقط على الأرض فرحا، ثم نهض، وطلب من ابن شهيد أن يدنو منه، ولما دنا قبله بين عينيه، ثم قال له: "اذهب فإنك مجاز على بظر أم الكاره"[3].

وبعد هذه الإجازة التي نالها ابن شهيد من صاحب أبي نواس يطلب من زهير أن يأخذه إلى صاحب أبي الطيب المتنبي ليكون خاتمة القوم جميعهم، فيلبي زهير طلبه قائلا له: "أشدد له حيازيمك، وعطر له نسيمك، وانثر عليه نجومك"[4]، ثم يميل الفنان باحثا عن فرس صاحب أبي الطيب، وبينما هو يبحث عنها إذ الفارس "على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسندها على عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، وقد أرخى لها عذبة صفراء"[5].

---

[1]- أبو الحسن ابن هانئ أبو نواس، الديوان، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص128.
[2]- ابن شهيد، الديوان، ص99.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص264.
[4]- المصدر نفسه، ص 264.
[5]- المصدر نفسه، ص265.

فيجيبه زهير، ثم يعرفه بصديقه، فيطلب منه أن ينشده من شعره، فينشده قصيدته التي مطلعها:

أبـ ـرق أم لمـ ـع أبيض فاصـ ـل[1].

وما أن يسمع "حارثة بن المغـ ـلس" صاحب أبي الطيب هذه القصيدة حتى يفرح بها كثيرا، ثم يتنبأ لابن شهيد بمستقبل زاهر قائلا: "إن امتـ ـد به طلق العمر، فلا بد أم ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر".

وبهذا يعطيه الإجازة، ثم يقبل رأسه، وينصرف الجميع، لتنتهي مع هذه المقابلة رحلة ابن شهيد مع "توابـ ـع الشعراء"، وقد أخذ فيها الإجازة، ونجح في جميع امتحاناتها، فيتمكن من اجتياز امتحانات أخرى مع توابـ ـع أخـ ـرى سنتعرف عليها في الأجزاء المتبقية من الرسـ ـالة.

الجـــزء الثاني: "تـوابع الخطبـاء"

تبدأ هذه الرحلة عندما يسأل زهير بن نمير ابن شهيد قائلا: "من تريد بعـ ـده؟"[2]، فيجيبه قائلا: "مر بي إلى الخطباء فقد قضيت وطرا من الشعراء"[3]، فيكرض الإثنان حتى يصلا إلى "مرج دهمان"، وهو مكان اجتمعت فيه خطباء الجن للفصل بين كلامين اختلفت فيه فتيانهم، فيسلم عليهم زهير، فلا يرد عليه أحمد، لأن الكل مشغول بهذا الاجتماع العظيم، ولكنهم يكتفوا بالإشارة إليه بأن ينزل من على ظهر فرسه هو وصاحبه.

فينزل الإثنان، وهناك يجدا شيخا أصلعا، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فيسأل ابن شهيد صاحبه عن ذا الرجل، فيجيبه بأنه "عتبة بن الأرقم" صاحب الجاحظ، وكنيته "أبو عتيبة" وإلى جانبه "أبو هبيرة" صاحب عبد الحميد الكاتب، وبهذا يدور الحوار بينه و بين صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب.

فيعيب عليه الأول "صاحب الجاحظ" بإكثاره من السجع في نثره، إلا أنه يدفع في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة ألف بلده، قائلا: "ليس هذا –أعزك الله- مني جملا بأمر

---

[1]- عجز البيت: "ورجع صدى أم رجع أشقر صاهل"، ابن شهيد، الديوان، ص142.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص276.
[3]- المصدر نفسه، ص276.

السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكنني عدمت ببلادي فرسان الكلام، ونهيت بعناوة أهل الزمان، وبالأحرى أن أحركهم بالازدواج"[1].

وعندما يسمع صاحب الجاحظ هذه الحجة يتقبلها داعيا من الله أن يعين ابن شهيد على هؤلاء القوم الأغبياء، ثم يسأله عن كلامهم فيما بينهم، فيجيبه قائلا: " ليس لسبويه عليه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمـة، إنما لكنه أعجمية يودون بها المعاني تأدية المجوس والنبط"[2]، فيصيح صاحب الجاحظ قائلا: "إنا لله، ذهبت العرب وكلامها! إرمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم ويطرح لك ذكرا فيهم، وما أراك مع ذلك إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم"[3].

وبهذا يستطيع ابن شهيد أن يتخاص من لوم صاحب الجاحظ له على استعماله السجع في كلامه، ولكنه ما يصل إلى رضاه حتى يجد هجوما عنيفا من صاحب عبد الحميد الكاتب؛ إذ راح يعيره بكلامه الذي لا تظهر عليه الفصاحة ولا قوانين العرب وقواعدهم.

ولكي يدافع ابن شهيد على نفسه فقد راح يقرأ عليه، وعلى صاحب الجاحظ رسائل كثيرة في صفة "النار" و"البرد" و "الحطب"، وكذلك "الحلواء"، ولكنه لم يطلعنا في "التوابع والزوابع" إلا على رسالته في صفة "الحلواء"[4]، وهي رسالة طويلة، نورد جزء منها.

يقول ابن شهيد في هذه الرسالة: "ورأى الزلابية، فقال "ويل لأمها الزانية، أبأحشائي نسجت، أم من صفاق قلبي ألفت؟ فإني أجد مكانها في نفسي مكين، وحبل هواها على كبدي متينا، فمن أين وصلت كف طابخها إلى باطني فاقتطعتها من دواجني؟ والعزيز العقار لأطلبنها بالثار"، ومشى إليها، فتلمظ له لسان الميزان، فأجفل يصيح: الثعبان، الثعبان! "[5].

وهذه الرسالة تذكرنا بمقامات بديع الزمان الهمداني التي تعكس الواقع الاجتماعي لعصره، والتي يخرج فيها بطلها لكسب الرزق بشتى الوسائل.

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 268.
[2]- المصدر نفسه، ص268.
[3]- المصدر نفسه، ص269.
[4]- يروي لنا ابن شهيد في هذه الرسالة أن قد خرج مع إثنين؛ أحدهما فقيه، والآخر غريم بطن، فشاهد هذا الثاني الحلواء بكل أنواعها، فاشتهاها، وأراد أكلها، ولكنه كلما يقترب منها يجد ثمنها غاليا عليه، فيطرده صاحب المتجر، لأنه لا يستطيع الشراء، ولكن الكاتب يأخذ بيده، ويشتري له كل ما يشتهي من أنواع الحلواء.
[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص271.

وبعد أن يستمع صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب لهذه الرسالة في صفة الحلواء يستحسنانها، ويضحكا، ثم يقولان له: "إن ليجعلك موضعا في القلب، ومكانا في النفس، وقد أعرته من طبعك وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك..."[1].

ثم يسألانه عن حاسديه من أهل بلده، فيجيبهما قائلا: "جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا"[2]. فيعرفان من كلامه أنه يقصد "أبا محمد"، و "أبا القاسم الافليلي"، و "أبا بكر"، فيستدعيان أحد هؤلاء وهو "أبو القاسم الافليلي" للتحدث معه.

فيحضر "أنف الناقة" صاحب أبي القاسم الإفليلي إليهم، في هيئة "جني أشمط ربعة، وإرم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزاويا لأنفـه، وهو ينشـد:

قوم هم الأنف والأذنـاب غيـرهم *** ومن يسـوي بأنف الناقة الذنبا"[3]

وبهذا يدخل ابن شهيد في جدال حاد مع "أنف الناقة" صاحب الإفليلي، فيذهب كل واحد منهما في سرد حججه التي يستند عليها في رأيه؛ إذ يدافع صاحب الإفليلي على قواعد النحو والإعراب، أما أبو عامر، فيجدها فرصة مناسبة لإفراغ ما في صدره من كره لهذا الرجل الذي قيد الأدب بقوانين مجحفة، فيخاطبه قائلا له: "إنها أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي"[4].

ثم يعود ليطرح قضية البيان، فيرى أنها موهبة يؤتيها الله من يشاء من خلقه، فهو القائل في كتابه العزيز:﴿**الرحمن(1)علم القرآن(2)خلق الإنسان(3)علمه البيان(4)**﴾[5].

ولكي يثبت أبو عامر مقدرته البيانية، فقد راح يعلم صاحب أنف الناقة كيف يقول إن هو أراد أن يصف برغوثا، وثعلبا، فقال له: "وحتى تصف ثعلبا فتقول: "أدهى من عمر[6]، وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر[7]، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دم المؤذنين، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها...."[8].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 272.
[2]- المصدر نفسه، ص 273.
[3]- المصدر نفسه، ص 274.
[4]- المصدر نفسه، ص 274.
[5]- سورة الرحمن، الآيات: 1،2، 3، 4.
[6]- أدهى من عمر: إشارة إلى عمر بن العاص.
[7]- حذيفة بن بدر: هو سيد بني فزارة، قتله قيس بن نمير في حرب داحس والغبراء.
[8]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص275.

وبينما هو يعلم صاحب الإفليلي كيف يصف ثعلبا، إذ به يبصر فتى إتكأ على كفه، وهو ينظر إليه بحدة، فيسأل ابن شهيد زهيرا عنه، فيخبره بأنه"زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني.

وبهذا تبدأ المحاورة بينه و بين "زبدة الخقب" الذي أخذ يتحداه في وصف جارية، ثم في وصف الماء.

ومما قاله في صفة الماء: "كأنه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إنائه انصباب الكوكب من سمائه، الغبن حانوته، والغم عفريته، كأنه خليط من غزل فلق، أو مخصر[1] يضرب به من ورق[2]، يرفع عنك فتردى[3]، ويصدع[4] به قلبك فتحيا"[5].

وما أن يسمع صاحب بديع الزمان هذا الوصف الرائع للماء حتى يأخذ في ضرب الأرض برجليه، فينفجر عنها واد، فيدخله، ثم يغيب عن الأنظار، فيضحك صاحب الجاحظ وعبد الحميد الكاتب لفعلته، والجن صاحب الإفليلي يزداد غيظا على مقدرته في هزم "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني.

وبعدما يهزم أبو عامر صاحب بديع الزمان فإنه يرجع إلى صاحب الإفليلي ليكمل له قواعد الوصف، وكيف أن هو أراد وصف ذئب، أو سحاب عارض في قالب شعري، وما أن يكمل له وصف الذئب حتى تأخذ الجن في الصباح، والتصفيف للبيت الذي يقول فيه:

فـدل عـليه لحـظ حب مخادع *** تـرى تارة من ماء عينه تقبس[6]

فتتوتر لهذا النجاح الباهر أعصاب "أنف الناقة"، فيصف ابن شهيد هذا التوتر قائلا: "علات أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه"[7].

ولآن الجميع قد أشقائله، فقد جاء إلى ابن شهيد فتى كان إلى جانب صاحب الإفليلي، فطلب منه أن يصبر على ما جرحه به أنف الناقة، ولا يكثر في الحط من قيمته،

1- المخصر: وهو قضيب كان الأمير يأخذه بيده، يشير به، وتصل به.
2- مرق: الفضة.
3- تردى: تهلك عطشا.
4- يصدع: يشق.
5- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص276.
6- ابن شهيد، الديوان، ص 119.
7- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.

فهو على الرغم من حدة لسانه إلا أنه "زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية"[1]. كما أن هجوم أنف الناقة عليه لا ينقص من بديهته، ومقدرته البيانية.

وبعد أن يستمع ابن شهيد لحديث هذا الفتى يلتفت إلى زهير فيسأله عنه، فيخبره زهير بأنه "زهر الأداب" صاحب جاره أبي إسحاق بم حمام، فيجد بهذا ابن شهيد فرصة لكي يبدي كتابه للإفليلي مخاطبا "زهر الأداب" قائلا له: "يا أبا الأداب، وزهرة ريحانة الكتاب، رفقا على أخيط بغرب لسانك، وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه، أن يصير لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة[2] من طراميده"[3].

فيجيبه "زهر الأداب" بأن "أنف الناقة" شيخ، وأن الشيوخ إذا كبروا يفقدون عقولهم، فلا يجب الأخذ بكلامهم.

وما أن يكمل ابن شهيد حديثه مع زهر الأداب حتى يختار صاحب الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، هل يعتبرانه شاعرا أم خطيبا، فيجيبهم قائلا: "الإنصاف أولى، و الصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء"[4].

فيقولان له: "اذهب فإنك شاعر خطيب"[5].

وبهذا ينتهي الجزء الثاني من هذه الرسالة، فلا يرضى فيه ابن شهيد إن أن يجاز شاعرا خطيبا، ومع نيله هذه الشهادة بامتياز تنتهي مغامرة أبي عامر مع توابع الخطباء ليبدأ في مغامر أخرى تختلف عن سابقاتها.

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.
2- الطرمدة: الصلف والمفاخرة.
3- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.
4- المصدر نفسه، ص278.
5- المصدر نفسه، ص278.

ﷲ__زb lk__FJK: "ždä____Fد ﷲ__žD"

يستمر ابن شهيد في زيارته للجن، ولكنه هذه المرة يتعرف على نقادهم، فيقول: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر"[1].

لقد تعرف ابن شهيد في هذه المرحلة على مجموعة من نقاد الجن، ومن بينهم الناقد "شمردل السحابي" الذي أباح على الشعراء الأخذ على بعضهم البعض شرط أن تكون هناك زيادة في المعنى، لهذا فقد احتكم هذا الناقد للنابغة[2] عندما عرضت عليه مجموعة من الأشعار في المدح، وصفة الطير قائلا: "كلهم قصر عن النابغة؛ لنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلات أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد مل نواه الشاعر"[3].

ثم يتعرف بعد هذا على ناقد آخر اسمه "فاتك بن الصقعب"، فراح يعلمه كيف يسرق الشعر دون أن يفتضح أمره قائلا له: "إن اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة. وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، يتنشط طبيعتك، وتقوى منتك[4]"[5].

وبعد استيعاب ابن شهيد نصيحة "فاتك بن الصقعب" يذهب لتطبيقها مثلما يطبق التلميذ نصائح أستاذه، فيستعرض عليه مجموعة من الأشعار التي أخذ عنها، وغير فيها، ومن ذلك قول المتنبي:

أ أخلـع المجد عن كتفي وأطلبه *** وأترك الغيث في غمدي وانتجع[6].

فقال ابن شهيد بأخذ من هذا البيت، والتغيير فيه حتى لا يفتضح أمره، فقال:

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها *** نزل بها ريـح الصبـا فتحدر

إذ ازاحمت منها المحارم صوبت *** هويا على بعد المدى وهي تجأر.[7]

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 283..

[2]- تدور هذه المحاورة بين النابغة، وأبي نواس، وصريع الغواني، وأبي تمام، في المدح، وصفة الطير، فيمضي كل واحد منهم يقول شعره، ولكن الحكم يحتكم في الأخير للنابغة، لأنه قد زاد في المعنى، وهذه القصة مذكورة في رسالة التوابع والزوابع، ولمزيد من المعلومات، انظر الذخيرة لابن بسام الأندلسي، القسم الأول، المجلد الأول، ص 283، 284، 285.

[3]- المصدر نفسه، ص 284، 285.

[4]- المنة: الضعف.

[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 287.

[6]- أحمد بن الحسين المتنبي، الديوان، ت: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص302.

[7]-ابن شهيد، الديوان، ص 95.

فتنال هذه الأبيات إعجاب "فاتك بن الصقعب' الذي يصيح بعد سماعها صيحة منكرة من صياح الجن نتيجة إعجابه بها.

وقد كان بجانب أبي عامر جني يحدق فيه، وعيناه تفيضان غيظا، ثم اقترب إليه، وطلب منه أن يقول له كلاما ككلام المتنبي، فأنشده ابن شهيد قائلا:

ولرب ليـ ـل للهمـ ـوم تسـ ـدلت *** أستـ ـاره فهجا الصـ ـوى بستوره

كالبحر يضرب وجهه في وجهه *** صعب العبار وجـ ـه عبـ ـوره[1].

وبعدما ينتهي من الإنشاد يطلب منه هذا الجني أن يعرفه على صاحب هذه الأبيات التي تقول:

طـ ـلع البـ ـدر علينـ ـ ـا *** فحسبنـ ـ ـ ـ ـاه لبيبـ ـ ـ ـ ـا

والتقينـ ـا فرأينـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا *** ه بعيـ ـد وقـ ـريبـ ـ ـ ـ ـ ـا[2].

فيخبره ابن شهيد بأن صاحب هذين البيتين هو أبوه، ثم يقرأ عليه الجني شعرا آخر و يسأله عن صاحبه، فيخبره بأنه لأخيه، ثم يقدم له شعرا آخر ويسأله عنه فيجيبه بأنه لعمه، وآخر فينسبه إلى جده لأبيه، وآخر إلى جد أبيه، إلى أن يصل إلى شعر يقول فيه صاحبـ ـه:

ويـ ـح الكتابة من شيـ ـخ هبنقة[3] *** يلقى العيون برأس مخه رار[4]

ومنتن الريح إن ناحيته أبـ ـدا *** كأنما مات في حنشومه فـ ـار[5]

فيجيبه ابن شهيد قائلا: "أنـ ـا"[6]؛ أي أن هذا الشعر له، فيعجب هذا الجني منه، ومن عراقته في الكلام، ثم يقل، ويضمحل حتى يصبح كالخنساء تداس بالرجل، فيسأل ابن شهيد صاحبه زهير عن اسم هذا الجني، فيخبره بأنه "فرعون بن الجون"، وهو صاحب كبير منهم، وما أن يسمع ابن شهيد اسم هذا الجني حتى يأخذ في الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم، ومن النار.

1- ابن شهيد، الديوان، ص 137.
2- المصدر نفسه، ص 294.
3- هبنق: رجل يضرب المثل في الحمق.
4- الرار: الذائب في المخ.
5- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص269.
6- المصدر نفسه، 296.

وبهذا تنتهي رحلة ابن شهيد مع نقاد الجن ليزور بعدها قوما آخرين يجري معهم محاوراته الأدبية كما فعل مع سابقيهم.

المطلب الرابع: "حيوان الجن"

يزور بن شهيد في هذا الجزء حيوان الجن، فيخبرنا أنه كان يمشي في أحد الأيام مع زهير بأرض الجن، فشارفا على أرض كثيرة العشب، بها بركة ماء، وفيها مجموعة من حيوان الجن، وبغالهم يتنازعون حول شعرين لحمار وبغل من عشاقهم، فإذا ببغلة تأتي إلى ابن شهيد وتطلب منه أن يحكم في هذين الشعرين، فيجيبهما هو قائلا: "حتى أسمع".

وبهذا تسمعه هذه البغلة شعر البغل الذي يقول متغزلا بمحبوبته:

على كل صب من هـــواه دليل *** سقـام على حـر الهوى و نحول
وما زال هذا الحب داء مبـرحـا *** إذا ما اعترى بغلا فليس يـزول
بنفسي التي أما ملاحظ طـرفهـا *** فسحـر، وأمـا خـدها فـأسيـل
تعب بما حملت من ثقـل حبهـا *** وإني لبغـل للثقـال حمـول[1]

ثم تسمعه شعر "دكين" الحمار الذي يقول هو الآخر متغزلا:

كلفت بإلفي منـذ عشرين حجـة *** يجـول هواها في الحشـا ويعيث
ومـالي من ترج الصيانة مخاص *** ولالي من قيـض السقـام مغيـث[2]

وبعدما يستمع ابن شهيد لهذين الشعرين يحتكم في الأخير للبغل، دون أن يعزز حكمه النقدي بحجج.

ثم تحدث بعد هذا مصادفة عجيبة لابن شهيد، إذ يتبين له أن البغلة التي طلبت منه التحكيم في أول الأمر بين الشعرين السابقين ما هي إلا بغلة "أبي عيسى" - فيفرح بها، ويتذاكر معها أيام الأنس، فيبكيان معا طويلا على الأحبة، ثم تسأله هي عن حال الأحبة من بعدها، فيجيبها قائلا: "شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكر الإخوان، ومن إخوانك من

-[1] ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 297.
-[2] المصدر نفسه، ص297.

بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[1]، فتتنفس بغلة "أبي عيسى" الصعداء، وتقول: "سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود، بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتهم مني السلام"[2]. فيجيبها ابن شهيد بأنه سيوصل سلامها إنشاء الله.

وقد كان في البركة بجانب هذا الاجتماع، إوزة: "بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور أو لبس غلالة من دمقس الحرير"[3]، زاهية بجمالها، مغرورة بنفسها، إذا راحت تسبح في البركة، محركة لعضلاتها في كل رشاقة وخفة، ثم صاحت ببغلة أبي عيسى معترضة على حككم أبي عامر النقدي قائلة: " لقد حكمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرضا"[4].

فيحتار ابن شهيد لأمرها، ويسأل زهيرا عنها، فيجيبه بأنها تابعة شيخ من مشايخهم، وتسمى "العاقلة"، وكنيتها "أم خفيف"، وهي ذات حظ من الأدب.

وبهذا يدور الحوار بينهما وبين أبي عامر الذي راح يلومها في البداية على الاستقبال الذي لا يليق به. فهو الذي هام بالإوز فترة من الزمن، وفضله عن غيره من العصافير، والحمام، والزرازير[5]، ثم يمضي في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة النحو والإعراب، فيرى أن قيمة الأدب لا تقاس بهذه القوانين المجحفة، بل هو موهبة من عند الله عز وجل يؤتيها من يشاء من خلقه، وأنه لا طريق للإوز حتى تصل إلى هذه النعمة نظرا لبلاءتهم.

وما أن تستمع هذه الإوزة كلام أبي عامر حتى تنتفض وتهم بالطيران، إلا أن ابن شهيد يستوقفها، ويطلب منها أن تبحث من خلال عقل التجربة عمن هو أحمق من الإوز والحبارى[6]، وإذا هي وجدت له إجابة عن سؤاله هذا في ذلك الحين يكون لها الحق أن تتحدث معه، وتناقش أفكاره، ثم تنصرف هذه الإوزة، وينصرف الجميع لينتهي بهذه المحاورة ما وصلنا من رسالة "التوابع والزوابع"، وقد يكون لها أجزاء أخرى ضاعت مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي التليد في وسط الركام الحضاري الهائل؛ وقد يكون هذا هو آخر جزء لها، وأن ابن شهيد أبقى المجال مفتوحا للمناقشة،وإبداء الرأي.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص 298.
[2]- المصدر نفسه ، ص 298.
[3]- المصدر نفسه، ص 298.
[4]- المصدر نفسه، ص 299.
[5]- هو طائر يضرب به المثل في شدة الأكل، ومنه أشتق فن الزرزوريات في النثر الأندلسي.
[6]- طائر يضرب به المثل في الحمق.

ومهما يكن من الأمر فإن هذا لا يحط من قيمة رسالة "التوابع و الزوابع" ومكانتها التي صنعتها في مجال الأدب الأندلسي، والأدب العربي بصفة عامة، ولكي نتعرف على المكانة التي حظيت بها هذه الرسالة يتوجب علينا أن نلقي الضوء على المميزات التي انفردت بها، فخففت لها هذا المجد الأدبي العظيم.

ثانيا: المكانة الأدبية لرسالة التوابع و الزوابع

لقد تميزت رسالة "التوابع والزوابع" بجملة من الخصائص التي جعلتها تحظى بمكانة أدبية رفيعة، ولكي نتعرف على هذه المكانة يتوجب علينا أن نلقي نظرة على الخصائص التي تميزت بها هذه الرسالة، فجعلتها محل اهتمام العديد من المتلقين والباحثين.

بعد اطلاعنا على رسالة "التوابع والزوابع" نرى أن ابن شهيد قد جمع فيها بين الشعر والنقد في قالب نثري، فظهر أحيانا في صورة الشاعر الذي يحسن الشعر، ويبدي فيه مهارة فنية رائعة، تمكنه من معارضة قمم الناقد المشرقي من جاهليين، وعباسيين، وأحيانا أخرى ظهر في صورة الناقد الذي يستطيع أن يخوض في غمار النقد بكل ثقة رغم حداثة عهده به، وهو لا ينسى أن يعطي رسالته حظها من النثر؛ إذ ضمنها العديد من المقطوعات النثرية التي تتخذ من الرسالة شكلا لها.

ونظرا لهذه الزحف الإبداعي الهائل الذي احتوته رسالة "التوابع والزوابع"، فقد راح صاحبها يزرع فيها بعض بذور الفكاهة التي تروح عن النفس في العديد من الأحيان، ولا تجعلها تهوي إلى مزالق الملل والسام، ومن ذلك سخريته بـ"أنف الناقة" صاحب الإفليلي، ورسمه له رسما كاريكاتوريا مضحكا، هذا فضلا عما حملته نفسه من دعابة ومرح حتى عند حديثه مع التوابع التي كان يطلب الإجازة منها؛ فهو مثلا عندما تنبأ له المتنبي بمستقبله قائلا: "إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصة على مفرق البدر"[1]، فسأله ابن شهيد

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267.

مازحا: "هلا وضعته على صلعة النسر؟"[1]، فضحك صاحب أبي الطيب معه، وقال له: "اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة"[2].

فهذه الروح المرحة التي سرت بين ثنايا الرسالة جعلت لها مكانة في وسط الأدب العربي بصفة عامة، والأندلسي بصفة خاصة، من حيث أنها قد اكتسبت صدى، فجذبت إليها المتلقين، خاصة وأن الحياة الأندلسي كانت -في معظمها- ميالة إلى اللهو والمرح، وطبيعي في مثل هذه الظروف أن تنشغل بهذه الرسالة العديد من أقطاب الأدب الأندلسي، فيعملوا على سردها للملوك، والأمراء، قصد الترويح عنهم، ونيل رضاهم.

كما نجد أن تلك النزعة الكوميدية في العديد من الأحيان تحمل في داخلها بذور المأساة التي أراد ابن شهيد أن يسلطها على المؤدبين واللغويين، "فبـقدر ما يرمي إليه ابن شهيد من سخرية إلا أن هذه السخرية تميل في مجملها إلى الحدة والخشونة، وتعكس إحساسا حارا بالغضب والنقمة لا على خصومه فحسب، بل على طائفة بأكملها من المؤدبين والمشتغلين باللغة والنحو"[3].

فهو بهذا قد دعا إلى ضرورة إقامة مدرسة نقدية أندلسية تقف وجه المؤدبين الذين جنحوا إلى تفضيل الشعر على أساس الجانب النحوي واللغوي، فسعوا إلى نشر ذلك في الأوساط التعليمية مثل: أبي القاسم الإفليلي، وغيره من النحاة الذين-وإن لم نذكرهم في الرسالة- فإنهم قد عملوا على تقييد الأدب بقوانين مجحفة، مستمدينها من كتب المشرق ككتاب "سيبويه" الذي نقله "محمد بن سلام الأزدي" عن أبي جعفر النحاس إلى قرطبة خلال القرن الرابع هجري، فنشره، ولزم التأديب فيه، متنا سيئا ما في ذلك من ظلم لهذا الأدب الذي خلق ليعبر عن المشاعر، وجميع الخواطر الروحانية دون تقييد أو كبت لجماحه.

ولكي يتخطى ابن شهيد هذه القوانين المجحفة فقد جعل أحداث رسالته تجري في عالم الجن الخيالي الذي يلغي الواقع، ويكسره تماما كتلك القوانين النحوية التي يجب أن تكسر مثلما كسر هو هذا الواقع، وتجاوز حدوده، فضمن رسالته العديد من الصور المجازية كالاستعارات، والكنايات التي تخلق للرسالة عالما خياليا، لا يستطيع أن يدخله إلا

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص267.
[2]- المصدر نفسه، ص 267.
[3]- فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2002، ص23.

من رزقه الله موهبة البيان، فهو تارة يجعل صاحب بديع الزمان الهمداني يضرب الأرض برجليه، فتنفجر عن ماء، فيدخله، ويختفي فيه، وهو تارة أخرى يجعل "فرعون بن الجون" يقل ويضحك حتى لا يكاد يبدو للأنظار، وكل هذه الصور تنتمي الفكر، والخيال، فتجعل للفرد قدرة على تخطي واقعة، وخلق واقع آخر هو الذي يرغب فيه.

وهو بتركيزه على الخيال، وجعله أهم دعائم رسالته يكون قد تنبه خلال القرن الخامس هجري إلى ركيزة تعد من أهم ركائز المدرسة الرومانسية التي لم تظهر في أوروبا إلا خلال القرن 19 م مع "ووردزورث" (Wordzworth)، و"صموئيل كلوريدج"(S.Koloridg)، وغيرهم من الرومانسيين الذين دعوا إلى تخطي واقعهم، وتجاوز حدوده بخلق واقع جديد لا يكون للعقل سلطة عليه.

ولا تقتصر المكانة الأدبية لرسالة "التوابع والزوابع" على اعتمادها للخيال، والفكاهة فحسب، بل نجد أن ابن شهيد قد التزم فيها بتقنيات سردية محكمة، من حيث الاعتناء بالشخصيات، والزمان والمكان، وكل ما من شأنه أن يقوي عملية السرد القصصي، فيجعل للرسالة جاذبية ومقدرة على إغراء العديد من المتلقين، واستقطاب أذهانهم.

ففي مجال الشخصيات نجد أن ابن شهيد قد اهتم بها، وأعطاها حقها من الوصف الداخلي والخارجي، فصور لنا الهيئة الخارجية التي وجد عليها فرسان الشعر، وخطباء النثر، ونقاد الجن، وحيوانهم، كما صور لنا ما وجد عند بعضهم من التقدير، على ملامحه النفسية سمة التواضع، ففضل العيش في قعر العين، على أن يتحسن بالشعر وهو لا يحسنه، وكذلك صاحب أبي نواس الذي قبل ابن شهيد، بما في ذلك الفعل من دلالات التقدير والاحترام، والاعتراف بمقدرة الآخر، وعدم الاستهزاء بها، ولا ننسى في هذا المجال بغلة أبي عيسى التي ما تزال مخلصة لأحبتها، متمنية لهم كل سبل النجاح والتوفيق، حتى وإن هم هجروها، ونسوا عهدها. وفي مقابل هذه الصفات الداخلية الخيرة لهذه الشخصيات نجد صفات أخرى شريرة اعتنى بها ابن شهيد، فرسم لنا ما في داخل صاحب بديع الزمان من تكبر، وتعنت، وعدم إعطاء لذوي الحقوق حقوقهم، فهو الذي فضل أن يرجع إلى باطن الأرض، على أن ابن شهيد المكانة التي يستحقها، كما ركز عند وصفه لشخصية الإوزة الأدبية على ما يعتري نفسيتها من نرجسية، وإعجاب غير طبيعي

بالنفس، وكذلك صاحب الإفليلي، وغيرهم من الشخصيات التي تحمل في داخلها بذور الشر الذي يجب الابتعاد عنه، والنفور منه.

وإذا كان ابن شهيد قد اهتم بالشخصيات، وأعطاها حقها من الوصف الداخلي والخارجي، فإنه لم يغفل المكان الذي يجري فيه أدوار هذه الشخصيات، فرسم لنا في رسالته العديد من الأمكنة التي زارها مع زهير بن نمير كأرض توابع الشعراء، ومرج دهمان الخطباء، وأرض نقاد الجن، والبركة التي وجد فيها حيوان هذا الجن، وكل مكان من الأمكنة له ما يميزه عن غيره ليكون مستقلا بذاته رغم أنه فرع لأصل ثابت هو أرض الجن.

وتتعزز التقنية السردية لرسالة ابن شهيد عندما جعل لها زمانا معينا حقق لها بعض الواقعية على الرغم من جانبها الخيالي المفرط، فاستعمل الزمن الماضي بما فيه من دلالات سنشير إليها فيما بعد بالتفصيل، ومن هذا قوله: "كنت أيام الهجاء أحن إلى الأدباء وأصبو إلى تأليف الكلام"[1].

وكل هذه التقنيات السردية قد ظهرت على رسالة "التوابع والزوابع" في صورة محكمة جمع شملها ابن شهيد مقتصا دور "الحاكي" أو القاضي الذي يقوم بسرد حكاية معلومة الشخصيات .والزمان والمكان .

وما التزام ابن شهيد بهذه التقنيات السردية إلا أكبر دليل فطنته وتمكنه في مجال السرد ،ومن الممكن جدا أن تكون له عدة أعمال قصصية ، ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا؛ إذ لا يعقل أن تكون رسالة 'التوابع و الزوابع' لابن شهيد هي أولى الثمرات الإبداعية الأدبية في مجال النثر و السرد القصصي ، وهي على هذه المهارة الفنية والتقنية السردية الرائعة .

و لا تقتصر المكانة الإبداعية الأدبية لرسالة "التوابع و الزوابع" على هذه النقاط فحسب ، بل نجدها ترجمانا واضحا صب في بوتقة ابن شهيد.

ما تتميز به الطبيعة الأندلسية من جمال وصفاء استقطابا انتباهه ، فراح يضمنه رسالته التي جعل فيها كل شيء جميل من وديانا تتسرب أنهارا وغابات تترنم أطيارها ، وأزهارا تفوح بروائح طيبة قصور تدل على رخاء حضاري، وهذا مالم نألفه عند "شعراء

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246

المشرق" وأدباء المشرق –ولا سيما الجاهليين- كامرئ القيس الذي قاس خشونة الصحراء ولفح حرارتها ولكنه رغم ذلك خلق له ولغيره من الأدباء المشرقيين جو يتطابق مع جو الأندلس البهي ، فجعل صاحب امرئ القيس يعيش في "واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره ، وتترنم أطياره "[1]

وصاحب طرفة ابن العبد يسكن في "غيضة شجرها شجران ،سام[2] يفوح بهارا[3] ، وشجر[4] يعتق هنديا وغارا "[5].

وما بث ابن شهيد لطبيعته الأندلسية بين ثنايا رسالته إلا أكبر دليل على قوة شخصيته ، وأصالته ، وتمسكه بوطنه رغم ما لقي من جفاء مسه به أهله ،وخلانه ،فهو بهذا يجعل رسالته قاموسا يضم مظاهر الطبيعة الأندلسية الجميلة من أزهار بكل أنواعها وأنهار ووديانا وطيور وغابات وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة التي اختصت بها الأندلسية عمن سواها .

هذا عن بعض النقاط التي تميزت بها رسالة "التوابع والزوابع" لبن شهيد الأندلسي ،ومن خلال هذه النقاط استطاعت أن تصنع مجدها الأدبي الذي نالته نتيجة ما تزخر به من كنوز أدبية ثمينة في مجال الشعر والنثر،والنقد وما إلى ذلك من المحاسن التي جذبت إليها العديد من الباحثين ،والدارسين من قدامى ومحدثين ،فراحوا يسعون لحفظها ومن ثمة دراستها .

فمن القدامى نجد ما قام به الأندلسيون يحفظ هذا العمل الفني القيم مثل: ابن بسام الأندلسي في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" إذ تفطن لما تحمل هذه الرسالة في باطنها من درر لابد لها أن تصان من الضياع، هذا فضلا عما قام به "المقري" في كتابه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، والفتح بن خاقان في "مطمح الأندلس ومسرح التأسس في ملح أهل الأندلس"، وغيرهم من الذين أحسوا بوطنيتهم، فنموا هذا الشعور، وراحوا يثبتونه لحفظ ما من شأنه أن يرفع قيمة وقدر الأديب الأندلسي.

---

[1] -ابن بسام الأندلسي مصدر سابق ص249،248

[2] - السام : هو الحيزران .

[3] - البهار : نبات طيب الرائحة ،يظهر في فصل الربيع .

[4] - شحر: اسم شجر ،ويقال له ،الشحير.

[5] - ابن بسام الأندلسي مصدر سابق ص250.

ولم يقتصر هذا الشعور على الأندلسيين فحسب، بل نجده قد مس المشرقيين مثل: الثعالبي الذي راح يعزز ما قام به الأندلسيون من خلال كتابه "يتيمة الدهر".

أما في العصر الحديث فقد تعززت مكانة هذه الرسالة عندما ذهب فريق من الباحثين للحديث عنها، إما بإفراد الكتب لها مثل: د/ بطرس البستاني الذي خصص لهذه الرسالة كتابا كاملا، أو بالحديث عنها في سياق الحديث عن الأدب الأندلسي مثل: د/إحسان عباس في كتابه "تاريخ الأدب الأندلسي-عصر سيادة قرطبة-"، ود/ فوزي عيسى في كتابه "الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي"، وكذلك د/ علي بن محمد من خلال الجزء الثاني من كتابه "النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس هجري".

وحتى المستشرقين أيضا نجدهم قد اهتموا بهذه الرسالة، ومن بين هؤلاء نجد المستشرقين شارل بلا من خلال محاضراته عن الأدب الأندلسي وكذلك المستشرق الألماني بروكلمن.

وقائمة المهتمين بهذه الرسالة طويلة، ويطول بنا المقام ليسردها، وما تعدد جهود الباحثين في هذا المجال إلا أكبر دليل على المكانة الأدبية لرسالة "التوابع والزوابع" التي تفطن لقيمتها العديد من الباحثين من قدامى، ومحدثين، فراحوا يسعون لحفظها، وإخراجها من نطاق الكمون إلى نطاق الظهور.

وحتى نكون منصفين في دراستنا هذه يتوجب علينا الإشارة إلى أن هذه المميزات التي جعلت لرسالة "التوابع والزوابع" مكانة أدبية لا تعين عدم وقوع ابن شهيد في بعض الهفوات، والزلات، ومن ذلك إغفاله لشعراء الأندلس، وفحولها، إذ لم يطلب الإجازة منهم، بل راح يطلبها من عند شعراء المشرق، متناسيا ما في ذلك من إجحاف في حق الأديب الأندلسي، ونكران لموهبته الفذة، فكان عليه أن يعتز بمواهب شعراء بلاده غزل ابن زيد، ووصف ابن خفاجة، وفلسفة ابن هانئ الأندلسي، وموشحات لسان الدين بن الخطيب، وابن قزمان، وعباءة بن ماء السماء، وغيرهم من الوشاحين، والشعراء الذين أوتوا موهبة بيانية، فراحوا يضمنونها في أشعارهم.

كما نجد أن فكاهة ابن شهيد –وإن أمتعتنا في العديد من الأحيان- فإنها في مواقف تخرج عن إطار الفكاهة لتصبح سخرية، وتهكما بالآخرين، وتنابزا بالألقاب، كوصفه لصاحب الإفليلي، وسخريته من شكله، ومن أنفه، مكنيا له بأنف الناقة، نظرا لاعوجاج في

أنفه، وهذه السخرية قد حرمها القرآن الكريم، فقال سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: [illegible] (11)[1].

هذا فضلا عما في رسالة ابن شهيد من نرجسية اعتلت نفس صاحبها، فجعلته يتعصب لأفكاره، ويراها هي الصواب دون من سواها، هو بمحظ إرادته أن يراها، بدليل أنه كان يكرر في رسالته عبارة "من تريد بعده؟"، فهذه العبارة تحمل في داخلها العديد من معاني الكبر والترفع، وعدم التواضع، فكأنه هو وحده الفاعل للأحداث، وما لزهير من قيمة سوى أنه يتلقى الأوامر فينفذها كخادم مطيع لسيده.

كما تظهر نرجسية ابن شهيد وإعجابه بنفسه من خلال أنه أراد أن يخرج نفسه عن نطاق المألوف، فهو الذي طاف بأرض الجن، وزار توابع الشعراء، والخطباء، ونقاد الجن، وحميرهم دون أن يتعب،أو يضمأ، أو يجوع، فكأنه بهذا أراد أن يخرج عن إطار بني جلدية، فيعتبر نفسه كائنا متميزا عن غيره، لا تحركه المتطلبات البيولوجية، ولا تلفت انتباهه، بل ما يلفت انتباهه هو الحصول على منزلة أدبية رفيعة، وقهر أكبر عدد من التوابع التي تعترض طريقه.

ولكن على الرغم من هذه الزلات التي وقعت فيها رسالة ابن شهيد الأندلسي، إلا أن هذا لا يعني الإطاحة بها، والتقليل من مكانتها الأدبية، بل بالعكس فالعالم هو من أحصيت زلاته، وما ذكرنا لهذه الهفوات إلا رغبة منا في سد بعض النقص كما أن المميزات التي تزينت بها رسالة "التوابع والزوابع" هي أكبر شفيع لها من هذه الزلات، وهي أكبر سبب يدفعنا لدراستها وفق المنهج السيميائي الذي حقق نجاعة، وفعالية في مقاربة النصوص وتحليلها، ولا سيما الأدبية منها. إذن: كيف يمكننا إعادة قراءة رسالة "التوابع والزوابع" وفق منهج سيميائي؟ وهل يمكن تقيم دراستنا إلى مستويات؟ وما نتيجة هذه الدراسة؟.

[1]- الحجرات، الآية 11.

الفصــل الثاني: سيميائية السرد في رسالة "التوابع والزوابع"

تمهيــد

المبحث الأول: مستوى السطح (المستوى الخطابي):

- **أولا**: سيميائية العنوان:
  1- محـور التركيب
  2- محور الانتقـاء
- **ثانيـا**: سيميائية الشخصيـة
  1- الشخصيات وعلاقاتها
  2- دال الشخصية :
    أ- التفاضلات الضميرية
    ب- الأوصاف التفاضلية:
      - شخصية الراوي "ابن شهيد"
      - شخصية زهير بن نمير
      - شخصية أبو بكر بن حزم
      - شخصية المحبـوبة
      - شخصية رئيس الجـن
      - شخصية توابع الشعراء
      - شخصية توابع الخطباء
      - شخصية نقـاد الجـن
      - شخصية حيـوان الجـن
    ج- التوزيعات التفاضلية "الشخصيات المهيمنة على المستوى السردي والكلامي والفعلي"
  3- مدلـــول الشخصيـــة

- ƑـƘǰƑƘ: سيميائيات الزمان:

1- الترتيب الزمنـي

2- المفارقات الزمـانية

3- الديمـومة :

أ- المـوجـز

ب- المشهـــد

ج- الإضمـار

4- التواتـــر

أ- السـرد المفرد "ما حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة".

ب- السرد المكرر "ما حدث مرة واحدة وروي عدة مرات"

- **رابعـƑ**: سيميائيات المكـان:

1- فضاء البستان

2- فضاء السماء

3- فضاء الماء

4- فضاء الأرض

5- فضاء دير حنة

6- فضاء القصر.

المبƘƟ الƘǆƑƘ: مستوǇ الوسƯ "المستوǇ السردي "

- **وƜ** : الممثلون.

- **ƑيǆƑƘ** : الأدوار التيماتيكية

- ƑƘǰƑƘ: العوامل:

1- البرنامج السردي الأول "ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم"

2- البرنامج السردي الثاني"ابن شهيد مع الأدباء"

3- البرنامج السردي الثالث"ابن شهيد مع محبوبته"

4- البرنامج السردي الرابع"ابن شهيد مع زهير بن نمير"

5- البرنامج السردي الخامس"ابن شهيد مع رئيس الجن".

6- البرنامج السردي السادس"ابن شهيد مع توابع الشعراء"

7- البرنامج السردي السابع "ابن شهيد مع توابع الخطباء "

8- البرنامج السردي الثامن" رسالة الحلواء"

9- البرنامج السردي التاسع "ابن شهيد مع نقاء الجن"

10- البرنامج السردي العاشر " ابن شهيد مع حيوان الجن"

المبKθ KJƑƙl : مستوnj العم5 "المربع السيميƑə Ǐ "

- Ơوǘ:محور الأخلاق
- FƙǆdƑk : محور الجنس.
- FƙJFk: محور الخلاق
- Fرابع: محور الوجود
- FمسFƢl: محور الفكر
- FسدFس: محور الأدب

تمهيـ ـ ـد:

لقد تبلورت فكرة السيميائية مع أعمال فيرديناند دي سوسير (Ferdinand dessaussur) في مجال حديثه عن الألسنية العامة ؛ إذ يقول في هذا المجال : « إنه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنته بأنظمة أخرى بألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك، والإشارات الحربية، وغيرها. إذن فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية[1] ».

من خلال ما سبق ذكره نتوصل إلى أن السيميائية هي مجال دراسة العلامات والرموز الدّالة مهما كان نوعها، وأصلها، وهذا يعني أن هذا النظام الكوني الفسيح هو عبارة عن نظام ذي دلالة نستطيع التوصل إليه من خلال دراسة بنية الإشارات، وعلاقاتها وتأثيراتها، ووظائفها.

ولم يغفل السيميائيون في مجال دراستهم الاهتمام بالنص الأدبي الذي رأوا أنه "يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته؛ لأنه يخرج عن قواعد الشفرة، ويغير دلالته إلى ظلال معاني جديدة، فلا تبقى عناصر عند مفسرها الأول ولا تؤخذ المحتويات على علاّتها بل على أنها وسيلة إشارة"[2].

وفي سبيل ولوج عالم النّص الأدبي ظهر فرع من فروع هذا العلم ويسمى "بالسيميائيات السردية " (semiotique narrative) الذي يعد أحد أقسام السيميائية تطورا، وهذا بشهادة أحد صانعي هذا العلم إذ يقوا "غريماس" (grimas) في هذا المجال: " إن الميدان السيميائي الذي عرف في السنوات الأخيرة تقدما جديرا بالذكر من غيره، أو على الأقل عرف بحوثا نظرية، وتطبيقات أكثر عدد من غيره هو بلا منازع التحليل السردي للخطاب"[3] .

لهذا فقد حاول غريماس وتلاميذه إيجاد لغة سردية ، أو نوع من الكفاءة السردية تماثل ما أنجزه "دي سوسير" حين فصل بين اللغة والكلام أو ما فعله نوام تشو مسكي حين ميز بين الكفاءة و التجلية، فكانت أفكاره في السرد مؤهلة لإنشاء مدرسة سيميائية

1- Ferdinand dessaussur, cours de linguistique générale, 1er édition .paris, 1916, p 33-

2- Roland Barths. S/Z. Seuil , Paris, 1970. p : 14-

3- Grimas A G .sémiotique structurale, édition du seul .Paris .1970 P127.-

سردية تقوم على مجموعة من الدعائم و الآراء يجب التعرف عليها، والتقرب منها أكثر قبل الشروع في تطبيقها على هذا النمط من النص الأدبي .

لقد قسم غريماس –في البداية- الدراسة السردية إلى ثلاث مستويات:

- مستوnj السƲƞ: (المستوnj الȤƲƑƊǇĬ): يعنى فيه بدراسة الشخصيات ،والزمان والمكان، وكل ما من شأنه أن يؤثر في سيرورة الخطاب السردي كالعنوان، والأشياء والألوان بما تحمله من دلالات.

- مستوnj الوسƲ: (المستوnj السردي): يهتم فيه بالنموذج العاملي؛ أي دراسة الأدوار والوظائف التي يقوم بها الممثلون.

- مستوnj العم5(المربع السيمƑƏĬ): ويمثل خلاصة الدراسة السيميائية؛ فمن خلاله يتم الوصول إلى الثنائيات الضدية التي يقوم عليها العمل السردي كالخير و الشر، الوجود واللاوجود، وما إلى ذلك من ثنائيات متضادة يسعى العمل السردي لإيصالها من خلال النصوص، ولا سيما الأدبية منها.

هذا عن مستويات الدراسة السيمائية للعمل السردي بصفة عامة ،ولأنها ضرورة حتمية في إعادة قراءة النصوص الأدبية، لهذا يتوجب علينا اتباعها كخطوات أساسية من أجل فك بعض رموز رسالة "التوابع و الزوابع" التي تمثل عملا سرديا نظرا لما يحتويه من تقنيات سردية معروفة.

المبحث الأول : مستوى السطح (المستوى التركيبي)

أولا : سيميائية العنـــــــوان:

يجب علينا قبل ولوج عالم هذا النص الأدبي أن نشعل الضوء على عنوانه؛ ذلك لأن العنوان "بمثابة عتبة (seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم"[1]

فالعنوان من وجهة نظر المنهج السيمائي هو اختزال للنص الأدبي :" إنّه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص ، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"[2].

وحتى نتمكن من ملامسة روح عنوان هذا النص الأدبي علينا أن نستعين بترسيمة جاكسون (jakobson)التي تقوم بإسقاط محور التركيب على محور الانتقاء من أجل فك بعض رموز هذا الدهليز المظلم الذي يتصدر بوابة هذا النص الأدبي:

1- محور التركيب: لقد منح الراوي لنصه عنوان "التوابع والزوابع"[3]، وهو من الناحية التركيبية مشتمل على إسمين معرفين، ومرتبطين بحرف عطف يتمثل في "الواو".

ولا ننسى في هذا المجال ما تحمله الجملة الاسمية في النحو العربي من دلالة على الثبات، والاستمرارية، وقد يكون هذا الثبات هو الذي أنشده ابن شهيد في مرحلة معينة وأمام أشخاص معينين.

كما جاءت لفظتي "التوابع" و "الزوابع" على صيغة جمع التكسير الذي خرج بدوره عن قاعدتي جمعي المذكر والمؤنث السالم، ليتفرد لنفسه بقاعدة سماعية أكثر منها قياسية، وقد يكون هذا التفرد، والتميز هو الذي سينشده الراوي فيما بعد؛ لكي يكسر بعض القواعد القياسية السائدة في عصره.

وإذا اقتربنا من الناحية الإعرابية لهذا العنوان، فإننا سنجد أنه قد جاء موزعا على مبتدأين، ظهر أولهما في الصدارة "التوابع"، أما الثاني "الزوابع"، فقد جاء معطوفا على الواو دون أن يمنح لهذين المبتدأين خبرا واحدا، وقد يكون هذا الخبر تقديري محله النص كله، أو جزء معينا من هذا النص، كما قد يكون هذا الخبر معروفا بالنسبة للمتلقي، لهذا

1- موقع من الأنترنيت :http. www.google.com : نبيلة فرطاس ،العتبات النصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي "الطاهر وطار، مجلة أفق، ص .

[2] - الطاهر روايته ،الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، دراسة في المبنى ،المساءلة،ع1 ،ربيع1991،ص15.

[3] – هناك من يقول بأن لرسالة التوابع و الزوابع تسمية أخرى هي شجرة الفكاهة ،وقد قال بهذا الرأي الدكتور إحسان عباس ،إلا أننا لم نعثر في مقاطع هذا العمل السردي ما يدل على هذه التسمية.

فإن الراوي لم يشأ أن يذكره، أو قد يكون هذا الخبر على غير الأهمية التي تجعل من الراوي يمنحه مرتبة الصدارة.

كل هذه الاحتمالات تدل على تعدد الدلالة التركيبية لهذا العنوان الذي اشتمل على مجال مفتوح للتعددية، والاختلاف الناجم عن هذا الملفوظ المتمتع بأولوية التلقي، والمحتل للصدارة في هذا الفضاء السردي.

2- **محور التوابع**: تعرف أحد المعاجم العربية لفظة "التوابع" على أنها "جمع مفرده تابع، وهو الخادم، والجنيّ"[1]، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي "تَبِعَ"، ومنها "تَبَعًا، وتَبَاعَةً: مشى خلفه، ومضى نحوه، وانقاد إليه، وتبع الشيء: سار في إثره، وتبع الدروس: حضرها بانتظام، وتبع سيره: استمرّ"[2].

وقد أشار أحمد أمين إلى معنى هذه اللفظة قائلا:"ومعنى التوابع:الجن التي تصطحب الإنسان كالقرين و القرينة."[3] أما لفظة "الزوابع" فهي "جمع مفرده زوبعة، وهي هيجان الرياح، وتصاعدها إلى السماء، "وزوبعة الزّوابع" هي الدواهي"[4].

كما أشار أحمد أمين إلى معنى هذه اللفظة قائلا: "والزوابع: العواصف، وتستعمل الزوبعة أيضا بمعنى رئيس الجنّ"[5].

والمتأمل للتعريفات المقدمة لكلا اللّفظتين "التّوابع" و"الزّوابع" يلاحظ أنها تحمل عدة دلالات ؛إذ أن الأولى – وإن تعددت مفاهيمها – فهي تحمل في داخلها الرّغبة في التّعالي والترفّع عن أشياء معيّنة؛ إذ الخادم يتطلب سيدا أعلى منه مرتبة حتى يخدمه، كما أن المتتبع للأثر يتطلب أحدا قد سبقه، فيقتفي أثره، وكذلك بالنسبة للقرين، والقرينة فهما يتطلبان شخصا مميّزا حتّى يتبعانه، ويصاحبانه.

فهذه الدّلالات كلّها تستدعي رغبة ملحة في الوصول إلى هذا التميّز، وما استعمال هذه اللفظة على صيغة الجمع إلا لكي تجمع جميع القوى لإيصال الذات إلى ما تصبو إليه.

---

[1]- المنجد الأبجدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص221.
[2]- المرجع نفسه، ص225.
[3] -أحمد أمين، ظهر الإسلام ،ص210.
[4]- المنجد الأبجدي،ص525.
[5]- أحمد أمين :مرجع سابق ص210.

أما عن لفظة "الزوابع" فهي تحمل دلالة القوة والتعنّت، والسيطرة، وفرض النفوذ؛ لأن هيجان الرياح يترتب عنه خوف وهروب نتيجة قوتها؛ فهي التي تقلع كل شيء يأتي في طريقها، أو تحركه من مكانه، لتضعه في مكان آخر، وما ظهور هذه اللفظة على صيغة الجمع إلا لكي تدل على كثرة الأهوال، والعواصف التي تستدعي رغبة ملحة في التغيير ،مع استعمال السلطة المطلقة، ونفوذ قوي من أجل الوصول إلى هذا الهدف .

هذا عن دلالة لفظتي "التوابع"و"الزوابع" منفصلتين، أما عن دلالتهما وهما مجتمعتان فإنهما تحملان معنى "التسامي " و" السيطرة"؛ إذ أخذت الرغبة في التسامي مرتبة الصدارة في هذا العنوان ثم تبعتها بعد ذلك السيطرة، والنفوذ، فكأن النص يحمل بداخله رغبة في خلخلة بعض المفاهيم، وزحزحتها في سلم القيم من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، والغاية القصوى.

ولكن ما هو هذا الهدف المنشود؟ وما هي هذه الغاية القصوى؟ وما هي الوسائل المستعملة في ذلك؟

كل هذه الأسئلة سنحاول أن نجد لها إجابة من خلال ولوج عالم هذا النص، والسّعي وراء إيجاد بعده الدلالي الكامن في باقي مكونات خطابه السردي، وباقي مستوياته النصية.

ثالثا: سيميـــــائية الشخصية:

لقد اهتم السيميائيون بالشخصية كأحد البنيات المكونة للخطاب السردي، فاعتبروها " نسقا من المعادلات المترجمة في أفق ضمان مقروئية النص "[1].

لهذا فقد ذهبوا إلى جعلها بياضا دلاليا تسهم في بنائه الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة؛ فما من شك أن منتج النص هو الذي يخلق هذه الكائنات الورقية، فيجعلها ترتدي ألبسة، وتنبض بالحياة، وبهذه الطريقة يمنحها كيانا جديدا، وحرية على مستوى الوجود والدلالة، فتكون "نقطة حبر تنسكب بعذوبة على ورق وردي، وأخضر، وأبيض، وأصفر، وأزرق، وتتشكل بعد ذلك ضمن النص"[2].

---

[1] - Philippe Hammon, pour un statue sémiotique du personnage, un poétique du récit, seuil, Paris, 1979. P :125.

[2]- شربيط أحمد شربيط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق على أراء فيليب هامون (Philippe Hammon)على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 15، 17 ماي 1995، ص179.

ولأن فيليب هامون (Philippe Hammon) يعد أحد أقطاب المدرسة السيميائية السردية، لهذا فقد نظر إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال دمج هذا الموضوع في الإشارة المكونة من علامات لسانية؛ "فالشخصية مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها هذه الشخصية داخل النص، أمام وظيفتها الأدبية فيأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[1].

ثم رأى ضرورة الاهتمام في دراسة شخصيات العمل السردي بالنقاط الآتية: الشخصيات وعلاقاتها، دال الشخصية، ثم مدلول الشخصية، وهذه النقاط هي التي ستعتمدها في دراستنا لشخصيات رسالة "التوابع و الزوابع".

1- الـ[illegible] و[illegible]: تعـد قصة بن شهيد مع صديقه زهير بن نمير بنية صغرى بالمقارنة مع البنية الكبرى التي احتوتها الرسالة في إطارها العام، وهذا ما يطلق عليه مصطلح "التضمين".

لقد ضمنت هذه البنية الصغرى داخل قصة أكبر منها تدور أحداثها بين شخصيتين هما: ابن شهيد و صديقه أبي بكر بن حزم.

وفي إطار هذا البرنامج السردي الأكبر نسجت –كما قلنا- قصة ابن شهيد مع زهير بن نمير، ومن لقيتهم من توابع الشعراء، والخطباء، ونقاد الجن، وحيوانهم. ورغم محاولة هذا البرنامج السردي للاستقلال بنفسه إلا أنه يبقى متصلا بالإطار العام للقصة ككل من خلال خيوط رفيعة، ولكنها جوهرية، حيث عملت شخصية ابن شهيد على جميع شملها، مقتنصة دور الذات الفاعلة التي تحركها ثلاث عوامل –على حد تعبير تودوروف(Todorov)- هي: الرغبـة، البلاغ، والمشاركة.

حيث تظهر لنا شخصية ابن شهيد منذ البداية أن لها رغبة تحركها للسير في برنامجها السردي، وتتمثل هذه الرغبة في الحصول على الإجازة، ومن ثمة صنع المجد الأدبي، والخلود الفكري، والروحي؛ إذ تقول الرسالة في بدايتها: "كنت أيام

[1]- فيليب هامون(Philippe Hammon,)، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الكلام المغرب، 1970، ص26.

كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم"[1].

فشخصية ابن شهيد منذ البداية تحركها نوازع الرغبة في الوصول إلى المجد الأدبي الذي تصبو إليه، ولكي تحقق هذه الشخصية عنصر البلاغ يجب أن توجد لها شخصية أخرى تتوفر على الرغبة أيضا حتى يتم فعل التواصل بين الإثنين.

ولأجل هذا العنصر البلاغي خلق ابن شهيد شخصية "زهير بن نمير" التي تساعده على فعل التواصل، ومن ثمة تبليغ ما يريد إيصاله للمتلقي؛ إذ تقول الرسالة على لسان ابن شهيد مخاطبا صاحبه زهير بن نمير: "أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنوبا"[2].

فهذا الترحيب الذي لقيته شخصية زهير بن نمير من طرف ابن شهيد يدعو للغرابة، خاصة وأن هذا الخير عندما أتاه الجني لم يفزع منه. على الرغم من أن ملامحه كلها تدعو للفزع، والرهبة، فهو الذي امتطى فرسا أدهما، وغطى وجهه، وإتكأ على رمحه، كما أنه ظهر فجأة بدون سابق موعد بينه وبين ابن شهيد، ولكنه رغم ذلك كله لقي قبولا، وترحيبا غريبا من طرف شخصية ابن شهيد، وهذا الترحيب الغريب من نوعه يدعو إلى الاحتمالات الآتية:

- قد يكون ابن شهيد على سابق معرفة بشخصية هذا الجني.
- قد يكون هذا رغبة من ابن شهيد حتى يستدل على شجاعته، وأنه لا يخاف حتى من فرسان الجن.
- قد تكون شخصية زهير بن نمير هي القسم الثاني من شخصية ابن شهيد، وأن هذا الأخير يعيش مرحلة تعرف في علم النفس "بالانفصام في الشخصية"، لهذا فهو لم يخف من هذا الجني مادام يمثل الشطر الآخر من شخصيته.

كل هذه الدلالات توحي إلى أن هناك انسجاما تاما بين كلتا الشخصيتين اللتين ستمثلان –فيما بعد- المحور الرئيسي للأحداث، فعلى الرغم من اختلاف خلقهما إلا أن

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص46.
[2]- مصدر نفسه، ص 247.

هناك عناصر مشاركة بينهما هي: أنهما من نفس النسب الأشجعي، كما أن كلاهما له رغبة في تذاكر الأدباء، والخطباء، وقول شعر الغزل، والرثـاء.

ويمكن توزيع خصوصية كلتا الشخصيتين حسب الجدول الآتي:

الشخصيـة	الأصل	النسب	الموضوع
إبن شهيـد	إنسي	أشجعي	الرغبة في اصطفاء الجني، وتذاكر الخطباء، والأدبـاء.
زهيـر بن نمير	جنـي	أشجعـي	الرغبة في اصطفاء الإنسي، وتذاكر الخطباء، والأدبـاء

من خلال هذا الجدول يظهر لنا أن هناك اتفاق وانسجام بين الشخصيتين، إلا أن الفرق الوحيد الذي يظهر لنا بينهما هو أن أحدهما من الإنس، أما الآخر فهو من الجن، ولكن رغم هذا الاختلاف إلا أن لكل منهما رغبة في اصطفاء الآخر، وقد يكون سبب هذه الرغبة في المشاركة هو لأن كل واحد من هاتين الشخصيتين قد أحس بالسّأم اتجاه بني جلدية، نتيجة ما لقيه منهم، فراح يسعى للتغيير، واختراق أفق المألوف بصنع عالم آخر هو الذي يرغب فيه على الرغم من الاختلاف الحاصل بينهما:

ابن شهيد "عالم الإنس"
- عالـم ظـاهر
- خلق من طيـن
- من سـلالة سيدنا آدم عليه السلام

زهير بن نمير "عالم الجـن"
- عالـم خـفي
- خلق من نـار
- من ذرية إبليس –لعنـه الله-

فكلا العالمين محكومين بثنائيات متضادة. فعالم الإنسان ظاهر، أما عالم الجن فهو خفي، كما أن الإنسان خلق من طين، والجن خلق من نار، والإنسان من ذرية سيدنا آدم عليه السلام، أما الجن فهو من ذرية إبليس-لعنه الله.

وإذا كانت هاتان الشخصيتان تلعبان دور الشخصيات الرئيسية، فهذا لا يعني أنها وحدها الفاعلة للأحداث، بل إننا نجد شخصيات أخرى لا تقل أهميتها عن الشخصيتين الأوليين. وتتمثل الشخصية الأولى في شخصية "أبي بكر بن حزم" الذي لولا بغضه لابن شهيد، وحسده له لما ظهرت هذه الرسالة، وما ظهرت شخصية ابن شهيد في حد ذاتها. أما الشخصية الثانية فتتمثل في المرأة التي أحبها ابن شهيد، وفارقها فترة من الزمن، ثم ماتت، فأخذ في رثائها، ولولا حب ابن شهيد لهذه المرأة، ووفاتها لما رثاها، ولما تمثل له صاحبه زهير بن نمير ليساعده على إكمال الشعر.

ومن خلال هاتين الشخصيتين تحركت نوازع داخلية في ابن شهيد يحكمها عاملان هما: الرغبة في صنع المجد الأدبي، والرغبة في الغزل، ورثاء المحبوب، وبمجرد تحرك هذه النوازع الداخلية حتى تبدأ شبكة من العلاقات بين شخصية ابن شهيد وزهير بن نمير الذي يمنحه المفتاح السحري فيستطيع استحضار متى يشاء.

وبعد الحصول على هذا المفتاح السحري تظهر شخصيات أخرى ثانوية على مستوى الخطاب السردي، نذكرها على النحو الآتي:

توابع الشعراء	توابع الكتاب	نقاد الجن	حيوانات الجن
-صاحب أمرئ القيس -صاحب طرفة بن العبد -صاحب قيس بن الخظم -صاحب أبي تمام -صاحب البحتري -صاحب أبي نواس -صاحب أبي الطيب المتنبي	-صاحب الجاحظ -صاحب عبد الحميد الكاتب -صاحب الإفليلي -صاحب بديع الزمان الهمداني -صاحب أبي إسحاق بن حمام	-شمردل السحابي -فاتك بن الصقعب -فرعون بن الجون	-بغلة أبي عيسى -الإوزة الأديبة

لقد ظهرت كل شخصية من هذه الشخصيات الثانوية في قصة مستقلة، تعتمد على السرد التحليلي، بحيث عمد فيها ابن شهيد على رصد الوقائع التي جرت بينه وبين كل شخصية من هذه الشخصيات على حدى.

وهو بهذا يقيم مجموعة من علاقات الاتصال، والانفصال بين هذه الشخصيات، بحيث يكون منفصلا عنها في البداية، ثم يتصل بها بفضل مساعدة صاحبه زهير بن نمير، وبعدما ينال منها الإجازة يعود لينفصل عنها ثانية.

وحتى نوضح علاقة ابن شهيد مع هذه الشخصيات يستلزم علينا وضع الجدول الآتي:

الشخصيـة	الرقم	الخصوصية	الهيئة	العلاقـة	النتيجة
ابن شهيد (ف)	01	إنسي	/	/	/
زهير بن نمير	02	جنـي	فارس، على فرس شقراء، مغطي لوجهه،وقد إتكأ على رمحه.	V<--^<--2Vف	الإجـازة
عتبة بن نوفل	03	شيطان أمرئ القيس	فارس على فرس شقراء، كأنها تلتهب	V<--^<--3Vف	الإجـازة
عنتر بن العجلان	04	شيطان طرفة بن العبد	راكب جميل الوجه، توشح السيف، واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي.	V<--^<--4Vف	الإجـازة
أبو الخطار	05	شيطان قيس بن الخطيم	فارس كأنه الأسد،على فرس كأنها العقاب.	V<--^<--5Vف	الإجـازة
عتاب بن حبناء	06	شيطان أبي تمام	فتى كفلقـة القمر.	V<--^<--6Vف	الإجـازة
أبو الطبع	07	شيطان البحتري	فتى على فرس أشغل، وبيده قناة.	V<--^<--7Vف	الإجـازة
حسين الدنان "أبو الإحسان "	08	شيطان أبي نواس	شيخ طويل الوجه، والسبلة، وبيده طرجهارة وحواليه صبية.	V<--^<--8Vف	الإجـازة
حارثة بن المغلس	09	شيطان المتنبي	فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسدلها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، قد أرخى لها عذبة صفراء.	V<--^<--9Vف	الإجـازة
عتبة بن الأرقم "أبو عيينة"	10	شيطان الجاحظ	شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة.	V<--^<--10Vف	الإجـازة
أبو هبيـرة	11	شيطان عبد الحميد الكاتب	شيـخ	V<--^<--11Vف	الإجـازة
أنف الناقـة	12	شيطان أبي القاسم الإفليلي	جني أشمط، ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسر لطرفه، زاويا لأنفه.	V<-- V<--12Vف	الإنسحـاب
زبـدة الحقب	13	شيطان بديع الزمان الهمداني	فتى قد إتكأ على كفـه.	V<-- V<--13Vف	الإنسحـاب

أبو الأداب	14	شيطان أبي إسحاق بن حمام	فتى مشمـ ـر على ساعده.	V<--^<--14Vف	الإجـ ـازة
شمردل السحابي	15	نـ ـاقد	/	V<--^<--15Vف	/
فاتك بن الصقعب	16	نـ ـاقد	فتى حسـ ـن البـ ـزة.	V<--^<--16Vف	الإجـ ـازة
فرعون بن الجون	17	نـ ـاقد	جني كأنه هضبة لركاكته	V<-- V<--17Vف	الانسحـ ـاب
بغلة أبي عيسى	18	/	بغلة شهباء، عليها جلها، وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة.	V<--^<--18Vف	الإجـ ـازة
الإوزة الأديب	19	تابعة شيخ من مشايخ الأندلس	بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور، خفيفة الحركة.	V<-- V<--VVف	الانسحـ ـاب

يلاحظ من خلال الجدول أن الذات الفاعلة قد كانت في بداية مسارها السردي في حالة انفصال، ثم اتصال، وبعدها تعود للانفصال مجددا مع الشخصيات: 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 14، 16، 18. أما مع الشخصيات: 12، 13، 17، 19 فإنها قد بدأت في الانفصال، وبقيت عليه حتى نهاية مسارها السردي.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه رغم هذا التنوع الموجود في هذا المسار السردي، إلا أنها جميعا تبدأ بالانفصال، وتنتهي به، وهذا ما يدل على أن هناك اختلافا كبيرا بين الذاتين "ذات الإنس" و "ذات الجن" مما يؤدي إلى علاقة انفصالية حتمية محكومة في البداية والنهاية.

ولكن على الرغم من هذا التنافر الموجود بين شخصية الذات الفاعلة "ابن شهيد"، وباقي الشخصيات إلا أن هذا لم يمنعها من نسج شبكة من العلاقات التي تنبثق عنها دلالات مختلفة.

2- دلالة الشخصيـــة: يقول فيليب هامون (Philipe Hammon) عن الشخصية: "تحدد في مسرح النص من قبل دال متقطع، ومجموعة من العلامات يمكن أن نسميها البطاقة، ويحدد الكاتب الميزات العامة لهذه البطاقة لاختيارات جمالية"[1].

وبهذا تصبح الشخصية عبارة عن وعاء يحتوي على مجموعة من الإيماءات، والإيحاءات التي يتوجب على الدارس أن يستخرجها، ويؤولها حسب طبيعة هذه الشخصيات، وخصوصياتها.

وفي سبيل الوصول إلى هذه الإيحاءات التي تنطوي عليها شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" يجب علينا أن نوزع هذه الرموز حسب أربعة بطاقات دلالية هي: التفاضلات الضميرية، الأوصاف التفاضلية، ثم التوزيعات التفاضلية:

---

[1] - Philippe hammon, déjà cité, p :142.

ج- التوزيعات الضميرية: يقول فيليب هامون (Philippe Hammon)، في هذا المجال: "تقدم الضمائر أشكالات مختلفة تتوزع داخل الجملة بشكل مختلف، وهذا الاختلاف التوزيعي يفسر بمثابة اختلاف وظائفي"[1].

وبالنظر إلى الضمائر الموجودة في رسالة "التوابع والزوابع" نجد أن الضمائر المهيمنة عليها هي على الترتيب:

*** الضمير "أنا"**: لقـد تم تكرار هذا الضمير على مدار السرد القصصي عبر حالات متعـددة:

- ➢ **أنا البطل الوحيد**: وهو المهيمن على البطاقة الضميرية للأنـا، ومن ذلك قوله: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ"[2].

وكذلك قوله: "ولم أكن كالثلج تقبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"[3].

وقوله أيضا: "وكان لي في أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملك في أثناء ذلك الميل"[4].

وقد تم تكرار أنا ابن شهيد عبر هذه البطاقة الضميرية حوتاي 232 مرة،، وهذا التكرار يستدعي انتباهنا؛ لأنه أدى بابن شهيد إلى أن يقوم بوظيفتين متباينتين هما: السرد، والتمثيل، أو الحكي والفعل، فأناه تارة تظهر في صورة السارد أو الحاكي الذي يقوم بسرد حكاية معلومة، ومن ذلك قوله: "فارتج علي القول وأفحمت"[5]، وتارة أخرى ظهر في صورة الممثل، والقائم بالفعل كقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء"[6].

وما إسناد ابن شهيد لنفسه هاتين المهمتين الصعبتين "السرد والتمثيل" إلا لأنه أراد أن يتعالى بنفسه، ويعظم أناه، أو لأنه أراد تغليب "الأنا" الذي يمثل

---

[1] - Philippe hammon, déjà cité, P :119.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

[3]- المصدر نفسه، ص246.

[4]- المصدر نفسه، ص246.

[5]- المصدر نفسه، ص247.

[6]- المصدر نفسه،ص 247.

"العقل" على "الهـو" الذي يمثل "الغرائز"، وكذلك على "الأنا الأعلى" الذي يمثل "المجتمع".

فهو يرى نفسه فوق كل شيء، فوق غرائزه، وشهواته، وفوق المجتمع الذي يعيش فيه، وما عليه إلا أن يستمع إلى نداء أناه فحسب دون من سواه.

وأكبر دليل على تغليب ابن شهيد لأناه على غرائزه وعلى مجتمعه هو أنه عند زيارته لأرض الجن لم تحركه إلا الرغبة الأدبية فقط دون من سواها من الشهوات، كالأكل، والشرب، والتمتع بالنساء، كما أنه قد سعى إلى الارتقاء بنفسه عن المجتمع، فجعل لها قدرة على محاورة شياطين الأدباء، وليس الأدباء في حد ذاتهم، فهو بهذا يريد أن يخرج عن نطاق مجتمعه، ويخاطب فئة مختلفة عنهم.

ولم يقتصر فرض ابن شهيد لأناه على الأحداث فحسب، بل راح يفرضه على الآخر،فأحدث بهذا توازيا بين الضمير المفرد المتكلم، والضمير الغائب، وهذا التوازي أحدث تداخلا في بعض الملفوظات، ومن ذلك تكراره للعبارة: "فبمن تريد أن نبدأ؟"[1] بما تحمله هذه العبارة من رغبة في فرض سيطرة الذات على الآخر، وتمديد أفق شخصيتها.

- **ǆcـــƑ زاير بǅ ǆميــر**: لم يستعمل الرسالة هذا الأنـا إلا لما ظهر "زهير بن نمير" لابن شهيد، فأخذ يعرفه بنفسه قائلا: "أنا زهير بن نمير من أشجع الجن"[2].

وقد كان هذا "الأنـا" وصفيا استعملته الرسالة لفك بعض الرموز التي ينبغي فكها قبل السيـر في غمار الموضوع.

لو تأملنا في هذا "الأنـا" لوجدناه يخدم رغبة ابن شهيد؛ لأنه قد أنسب من خلاله هذا الجني إلى نفس قبيلة ابن شهيد "قبيلة أشجع".

وبهذا يظهر لنا أن "الأنا" المهيمنة على هذه البطاقة الضميرية هي "أنا ابن شهيد"، حتى وإن كان هناك صوت ɕخر متكلم داخل هذه القصة فإنه لم يوضع إلا ليخدم الذات المتكلمة الرئيسية "ذات ابن شهيد".

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 247.

* **الضمير "أنت"**: لقد استعملت الرسالة هذه البطاقة الضميرية للدلالة على عدة معاني اشتملت عليها مجموعة من الملفوظات.

ومن جملة ما خرج هذا الضمير للدلالة عليه: الرغبة في التعالي على المخاطب؛ لأن المخاطب قد اشتمل على كفاءة مطلقة مكنته من تمريرها إلى الذات الفرضية في شكل أوامر ووصايا تؤكد تفوقه عليه، وهذا ما توضحه سلسلة الأفعال التي خاطب بها ابن شهيد صديقه أبا بكر بن حزم، فقال له: "فأما وقد قلتها أبا بكر فأصغ أسمعك العجب العجاب"[1].

كما خرج هذا الضمير للدلالة على الحضور الفعلي، والقدرة على تغيير مجرى الأحداث، وهذا ما ظهر ماثلا في الخطاب الذي جرى بين ابن شهيد وصاحبه زهير بن نمير؛ إذ كان هذا الأخير يسأله دائما مخاطبا له بأي التوابع يريد أن يبدأ، فكان يجيبه هو بصيغة المخاطب الذي لا يجب أن يستهان بدوره مادام هو الفاعل في الأحداث، والمطور لها. ومن جملة ما ورد في صيغة هذا الضمير ما جاء على لسان زهير بن نمير عندما سأل ابن شهيد عما إذا كانت له رغبة في مخاطبة صاحب البحتري، فقال له: "هل لك أن تراه؟"[2].

ثم نجده يكرر هذه الصيغة عند نهاية كل مقابلة لأحد التوابع، إذ كان دائما يسأله قائلا: "من يريد بعده؟".

وإذا كان ابن شهيد قد أكثر من هذه الصيغة، وجعلها جارية على لسان زهير بن نمير في العديد من الأحيان، فإن هذا رغبة منه في أن يثبت حضوره الفعلي للأحداث، ويوهمنا بواقعيتها على الرغم من جانبها الخيالي المفرط.

ولو أمعنا النظر في ثنايا رسالة "التوابع والزوابع" لوجدنا أن نفسية ابن شهيد المتعالية على المخاطب، والمؤثرة في مجرى الأحداث قد حملت في داخلها بعض الضعف، والاهتزاز الروحي، وهذا ما قابل به محبوبته التي تألم لفراقها، فراح يبرر ابتعاده عنها بمحاولة توطيد صلته بها، لهذا فقد استعمل في حديثه معها هذا الضمير المخاطب حتى يثبت لها حضورها الروحي في داخله على الرغم من

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص257.

ابتعاده الجسدي عنها؛ لأن ما يطلبه هو الروح الخالدة بخلود هذا الحب، وليس الجسد الفاني بفناء شهواته وملذاته.

لقد خاطب ابن شهيد محبوبته خطاب الحاضر المستمع لكلام مخاطبه، والمستفسر عن حججه، فقال:

وكنت مللتك لا عن قـلى *** ولا عن فسـاد جرى في ضميري[1].

وهو بما تحمله نفسه من حب روحي، ووفاء للمحبوب، قد حمل في داخله ملامح التقدير والاحترام، وتذكر الخلان، والأحبة، والأصدقاء، وهذا ما ألفيناه في حديثه مع بغلة أبي عيسى؛إذ هم بتقديرها واحترامها بمجرد أنه تعرف عليها، فأجابها على ما تطلبته منه قائلا: "كما تأمرين وأكثر"[2].

والآن بعد عرضنا هذه البطاقة الدلالية للاختيارات الضميرية التي ظهرت على سطح النص من خلال ملفوظات تنسيقية نستنتج أن هذه التفاضلات الضميرية قد ركزت فيها الرسالة على نقطتين أساسيتين هما: ضمير الأنا، وضمير أنت، فكأنها بهذا تريد الربط بين الذات والآخر، وإحداث التواصل بينهما، ومن ثمة الوصول إلى التفاضل الذي تكتسبه الذات على الآخر، وتبنية على أسس، وحجج منطقية.

أ - الوصف التفاضلية: يقول "فيليب هامون" "Philippe Hammon" في هذا المجال: "الشخصية دعامة عدد من النعوت التي لا تمتلكها الشخصيات الأخرى، أو تمتلكها بدرجة أقل"[3].

من خلال ما ذهب إليه "فيليب هامون" "Philippe Hammon"ترتبط قيمتها داخل العمل السردي من خلال مجموعة من الأوصاف التي تمنحها خصوصياتها المنفردة عن باقي شخصيات الخطاب السردي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص247.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298.

Philippe Hammon, déjà cité, p : 154.-[3]

وبعد النظر في شخصيات رسالة "التوابع والزوابع"، وما تنطوي عليه من أوصاف ندرك أن هذه الشخصيات قد امتازت بالطابع الانتقائي، لذلك فقد تم التركيز على شخصيات دون أخرى، وتتمثل هذه الشخصيات في:

* **شخصيـة الراوي "ابن شهيد"**: لقد ظهرت هذه الشخصية على مستوى الخطاب السردي بشكل مكثف، ولكنها لم تمنح نفسها حقها من الوصف الخارجي؛ إذ راح هذا الراوي يصب كل اهتمامه على ما تصدره نفسه من أفعال يكون لها بالغ التأثير على سيرورة السرد القصصي دون أن يصف هيئته الخارجية، وما كان يرتديه من لباس، فكأنه بهذا يريد أن يجعل المجال مفتوحا لمظهره الخارجي، فنتصوره نحن كما نشاء، فقد يكون فارسا مرتديا للباس الفرسان، أو قد يكون رجلا عاديا، كما قد يكون رجلا عاديا، كما قد يكون وسيما، أو قد يكون قبيح المظهر، لهذا فإنه لم يشأ ذكر أوصافه، ومظهره الخارجي.

ولكن على الرغم من محاولة ابن شهيد إخفاء مظهره الخارجي علينا إلا أننا حاولنا من خلال هذه الرسالة استنطاق شخصيته، وإرغامها على البوح بهذا المظهر الخارجي.

فقد ورد في الرسالة أن زهير بن نمير عندما طلب منه ابن شهيد أن يأخذه إلى أرض التوابع والزوابع أجابه قائلا له: "حل على متن الجواد"[1]. فهذه العبارة تحمل في داخلها مظهر الفروسية، والشجاعة التي تمكن ابن شهيد من امتطاء متن هذا الجواد.

كما أنه قد بنى رسالته على المقابلة بين عالمين مختلفين: عالم الإنس وعالم الجن، فجعل لكل شاعر، وخطيب تابعه الذي يستلزم عليه أن يكون في نفس المظهر الخارجي لهذا الأديب من: جحوظ العينين، وتورم الأنف، والفروسية، وجمال الوجه، وما إلى ذلك من الصفات الظاهرة.

وإذا كان بالضرورة أن يكون هناك تطابقا بين كلتا الشخصيتين "الأديب وتابعه" فإن هذا يستلزم أن يكون هناك تطابقا بين ابن شهيد وزهير بن نمير مادام

---

[1]- ابن بسام، مصدر سابق، ص248.

هذا الأخير يمثل تابعا له. فيكون بهذا ابن شهيد فارسا على فرس أدهم، يغطي وجهه، ويحمل رمحا.

هذا فضلا على أن ابن شهيد قد جعل جميع شخصيات رسالته تقريبا فرسانا، فأخذ يكرر هذه الصفة مع: تابع أمرئ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، ثم مع البحتري، وأبي الطيب المتنبي.

حتى وإن لم يذكر هذه الصفة في بعض الشخصيات فإنه قد لمح إليها تلميحا وما تكراره لمظاهر الفروسية إلا أنه أراد أن يظهر هو الآخر لمتلقيه في هيئة الفارس حتى يكتسب رهبة، ومهابة كتلك التي اكتسبها مع التوابع التي قابلها، فهزمها على الرغم من مظهرها الباعث للرهبة.

هذا عن بعض صفاته الخارجية، أما عن صفاته الداخلية فهي –كما قلنا من قبل- تحمل ملامح الرفعة، والمقدرة، والشجاعة. فهو الذي مثل له تابع ورغب في اصطفائه دون أن يطلب منه ذلك، وهو الذي استطاع أن يجول في أرض غريبة عنه دون أن تحركه الحاجات البيولوجية؛ لأن ما يطلبه هو غذاء الروح، وليس غذاء الجسد، والروح باقية والجسد فإن، لهذا فهو يطلب البقاء الروحي والفكري، الذي يضمن له الاستمرارية والخلود.

وتزداد رفعته، ومقدرته عندما يذهب لتكرار نسبه في كل مرة، فهو الذي خاطبه صاحب قيس بن الخطيم قائلا: "أنشدني يا أشجعي"[1]. وهو الذي استطاع أن يوقظ صاحب أبي نواس من سكرية لمجرد أنه عرف أن نسبه يعود إلى بني أشجع، وهو الذي تشاء كل التوابع أن تناديه بنسبه الأشجعي دون اسمه، نظرا لما يحمله هذا النسب في داخله من معاني القوة، والشجاعة، والأصالة، والمروءة التي تبعث في النفوس المهابة، والرهبة.

ونظرا لهذا التميز الروحي والجسدي الذي تمتعت به شخصية ابن شهيد، فقد أعطى أولوية الظهور لنفسية في هذه الرسالة مقتنصا دور الراوي الذي يسرد الأحداث تارة، وتارة أخرى دور البطل الذي تسند له الأحداث الصعبة، لهذا فإنه لم يشأ أن يغيب لحظة عن الأحداث على مدار سيرورة السرد القصصي.

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص252.

*** شخصية زهير بن نمير:** لقد عمد ابن شهيد في رسالته إلى ذكر اسم هذه الشخصية، ونسبها حتى يقوي روابطها الواقعية، ويوهمها بحدوثها فعلا، فما ذكره لاسم هذا الجني على هذه الصيغة "زهير بن نمير" إلا لكي يقوي عراقة نسبه، فقد كان بإمكانه أن يكنيه قائلا: "زهير النميري"، ولكنه اختار هذا الاسم لكي يستدل على صحة ما يقوله بهذا النسب.

ولم يكتف بذكر نسب هذا الجني فحسب، بل ذهب ليجعل له قبيلة تسمى بقبيلة أشجع الجن، وهي نفس قبيلة ابن شهيد، إذ تقول الرسالة في هذا المجال على لسان زهير بن نمير: "أنا زهير بن نمير من أشجع الجن"[1].

وهو بهذا يرمي للافتخار بنفسه، لأنه قد ربط نسب قبيلة بني شهيد بهذا الفارس الشجاع الذي تدل جميع ملامحه الخارجية على الرهبة، والقوة. إذ تمثل في هيئة "فارس بباب المجلس على فرس أدهم، كما بقل وجهه، وقد اتكأ على رمحه"[2]. وهي صفات تحمل معنى الرهبة، والقوة، والقدرة على فتك الأعداء، وكذلك الاستعداد للقتال مادام قد حمل رمحه، وامتطى ظهر فرسه، وغطى وجهه.

*** شخصية أبي بكر بن حزم[3]:** لقد تم ذكر هذه الشخصية في بداية النص مباشرة؛ إذ تقول الرسالة في هذا المجال: "لله أبا بكر ظن رميته فأصميته، وحدس أملته فما اشويت"[4].

وقد تم التركيز في وصف هذه الشخصية على ملامحها الداخلية؛ إذ وصفها النص على أنها شخصية سلبية؛ لأنها تريد أن تبني مجدها على أساس الحط من مجد الآخرين، لهذا فقد راحت تعزز هدفها هذا لإيجاد حجج تبين على أساسها صحة رأيها، فقال: "كيف أتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فالساقط عليه

[1]- المصدر نفسه، ص247.

[2]- المصدر نفسه، ص247.

[3]- هو أبو بكر يحي بن حزم، شيخ من شيوخ الأدب الأندلسي، وهو من بيت آخر غير بيت الفقيه أبي محمد علي بن سعيد بن حزم، وقد أخطأ العديد من الدارسين في نسب هذا الرجل، فتوصلوا إلى استنتاجات خاطئة، نذكر من بينهم المستشرق شارل بلات محاضراته عن حياة ابن شهيد، ص54 حتى95.

[4]- اين بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

رطبا جنيا؟ أما إن به شيطانا وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس"[1].

وبهذا تكون الرسالة قد أعطت لهذه الشخصية حقها من الوصف الداخلي دون أن تصف شكلها الخارجي، كما صرحت باسمها دون أن تلمح في ذلك، وهذا في حد ذاته دليل جرأة ابن شهيد؛ لأنه عمد إلى تعيين هذه الشخصية باسمها دون أن يقول مثلا "فلان" أو "أحدهم"، أو غيرها من الإيماءات.

وما تقليص الراوي لصفات هذه الشخصية إلا رغبة منه في الحط من مقامها، فيقابلها بنفس الألم الذي مسته به من قبل، ويجعل لها حيزا ضعيفا، وزاوية محددة.

* **شخصيـــة المحبوبة**: لقد كان ذكرها عرضيا؛ إذ وردت في بداية الرسالة فحسب عندما تذكرها ابن شهيد فأخذ في رثائها، ومن ثمة الاعتذار لها قائلا:

وكنت مللتك لا عـــن قـلى   ***   ولا عن فســاد جرى في ضميري[2].

وذكرها في الرسالة لم يكن مقرونا بتحديد اسمها، وصفاتها، بل كان ذكرا مجهولا، ترك من خلاله ابن شهيد المجال مفتوحا لهذا الاسم، وهذه الصفات، وقد يكون سبب هذا لأنه كان أمام سلطة أعلى منه تمنعه من التصريح بهذا الاسم، أو قد تكون هذه المرأة بلاده "الأندلس" التي أصابها المرض، وتخلى عنها أبناؤها، فراح ابن شهيد يرثيها دون أن يصرح باسمها، بل جعل المجال مفتوحا للعديد من الاحتمالات.

* **شخصيـــة رئيس الجـن**: وهي شخصية عرضية لم تذكر إلا مرة واحدة عندما سأل ابن شهيد صاحبه زهير بن نمير إن كانت هناك حيلة لزيارة أرض

---

[1]- المصدر نفسه، ص246.

[2]- المصدر نفسه، ص 247.

التوابع والزوابع، فأجابه هذا الأخير قائلا: "حتى أستأذن شيخنا"[1]، وطار عنه، ثم رجع إليه ليخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، دون أن يذكر صفاته الداخلية والخارجية، ولا حتى اسمه، ونسبه، وقد يكون السبب في هذا لأنه أراد أن يغرق رسالته في الجانب الخيالي المفرط، فيغطي عنا هذه الشخصية الخفية، أو لأنه أراد أن يرجع إلى المعنى المعجمي لهذه الشخصية التي قيل عنها بأنها: "مخلوقات مزعومة بين الإنس والأرواح، سميت بذلك لاستتارها، وإختفائها عن الأبصار"[2]. فجعلها هو الآخر وراء ستار يمنعها من رؤيتها، وحتى من رؤيته هو لها؛ لأنه قد أرسل صاحبه زهير بن نمير لمقابلتها، دون أن يذهب هو.

* **شخصية توابع الشعراء**: لقد مر ابن شهيد في رحلته المتخيلة بسبعة شعراء بعضهم من الجاهلية، والبعض الآخر من العباسيين، وهو في اختياره لهذا العدد من هؤلاء الشعراء يريد إيصال دلالة معينة؛ إذ أن الرقم سبعة يحمل في داخله رمزا للاكتمال والنضج؛ فالله سبحانه و تعالى خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش في اليوم السابع، كما أنه اختار لهذا الخلق سبع سماوات، وسبعة أراضي، هذا فضلا على أن الجنين يبدأ في الاكتمال ابتداء من اليوم السابع، كما نجد أن الأسبوع سبعة أيام، فكل هذه الدلالات تحمل في داخلها معنى واحد هو أن ابن شهيد أراد أن يكمل مجده الأدبي من خلال الحصول على الإجازة من عند هؤلاء الشعراء السبعة.

ولكي يصل إلى ما يصبو إليه فقد اختار لهذه الشخصيات ملامح داخلية وخارجية من خلالها يمسك بزمام الأمر الذي يرسى به إلى بر النجاح، والتفوق.

فمن الناحية الخارجية نجد أن هذا النص قد جعل جميع هذه الشخصيات في هيئة الفرسان المستعدة للقتال، والحاملة لجميع أدواية من: سيف قاطع، وخطي، وقناة، وفرس قوية أصيلة، ما عدا صاحب أبي تمام فقد سلبه هذه الهيئة الباعثة

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المنجد الأبجدي، ص336.

للرهبة، ومنحه شخصية منطوية على نفسها تفضل أن تسكن في قعر العين على أن تختلط بالناس، وتدخل في متاهاتهم المتشعبة.

كما جعل جميع هذه الشخصيات فتيانا في مقتبل العمر، ما عدا صاحب أبي نواس؛ فقد صوره في هيئة "شيخ طويل الهيئة، والسبلة"[1].

وهو عندما جعل جميع هؤلاء التوابع فرسانا ماعدا صاحب أبي تمام، وكذلك فتيانا ماعدا صاحب أبي نواس يريد أن يوصل لنا فكرة مفادها أن الاكتمال، والنجاح، والنضج الأدبي لا يخلو من النقص، فقد كان بإمكانه أن يجعل جميع هذه الشخصيات فرسانا، وجميعهم فتيانا، ولكنه أراد أن يسلب هاتين الصفتين، ويوزعهما على شخصيتين "شخصية صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس" حتى يبرهن لنا أن النقص ليس عيبا مادام هناك مواهب أخرى في مقدرة الإنسان أن ينميها، ويفتخر بها، وإنما العيب هو أن ينسى الفرد مواهبه، فلا يهتم بها، ويذهب للحط من قيمة، ومواهب الآخرين، تماما مثلما فعل أبو بكر بن حزم عندما أحس بنقص أدبي، فراح يسعى لإخفاء هذا النقص من خلال الإطاحة بقيمة صاحبه "ابن شهيد"، ومواهبه.

هذا عن الصفات التي ارتسمت على ظاهر هذه الشخصيات، أما عن الصفات التي تكمن في داخلها فتتمثل في أنها قد اتسمت بالتقدير، والاحترام، والأدب؛ فهي التي كانت تستجيب لنداء زهير بن نمير عندما يناديها لتخرج من أماكنها، وتستقبل ضيفها، وهي التي كانت ترد على التحية عندما يحييها زهير، وصديقه الإنسي، كما أنها كانت تعترف بقدرة، وموهبة الأخر، فتعطيه حقه، ولا تستهين به؛ وهذا ما وجدناه عند صاحب أمرئ القيس الذي أجاب لنداء زهير قائلا: "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك"[2].وكذلك صاحب طرفة بن العبد الذي رحب بضيفه، وفرح به كثيرا، فذهب يستنشده، ويتسامر معه، وكذلك صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس، وصاحب المتنبي الذي أعطاه الإجازة، وتفاءل له بمستقبل زاهر إن هو امتد به العمر.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 259.
[2]- مصدر نفسه، ص 249.

ولكن هذه الصفات الطيبة لا تخلو من الرذائل كالحسد، والتكبر، والغضب، والانفعال، وهذا ما وجدناه عند صاحب قيس بن الخطيم، والبحتري، والمتنبي؛ إذ راح الأول يلومه على عدم عروجه عليه، أما الثاني فقد تغير وجهه، وراح يحسد ابن شهيد على مقدرته الشعرية، والثالث فإنه بدأ متكبرا يمتلئ تيها وعجبا.

وإذا كانت هذه الشخصيات قد ظهرت في بعض الأحيان طيبة، وفي البعض الآخر شريرة، فإن هذا يومئ إلى النفس البشرية التي تتدخل في أفعالها نوازع للخير، وأخرى للشر، وما هذه الشخصيات المتفرقة إلا رمز لشخصية واحدة أحيانا تحسن، وأحيانا أخرى تسيء، لذلك لا يجب الحكم عليها من خلال الخطأ فحسب؛ إذ قد تشتمل هذه الشخصية على محاسن لا يمكن إنكارها؛ بدليل أن هذه التوابع جميعها وإن أساءت لابن شهيد فإنها لم تتخل عن مبادئها كرد التحية، واستقبال الضيف، وتكريمه، والاعتراف بمواهبه، وعدم الاستهزاء بها.

وتزداد مكانة هذه التوابع في الرسالة عندما يجعل الراوي لمعظمها نسبا محدد، مثل: عتبة بن نوفل، عنتر بن العجلان، عتاب بن حبناء، حارثة بن المغلس، فهو بهذا يريد أن يعطيها بعدا ادلاليا، وقيمة تفرضها على مستوى الوجود الحقيقي للواقع، فيوهمنا بوجودها فعلا، وتحقق نسبها.

*** شخصيـة توابـع الخطبـاء:** لقد رأينا –فيما سبق- أن ابن شهيد قد مر في رحلته المتخيلة بمجموعة من الخطباء هم: أبو عيينة صاحب الجاحظ، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد الكاتب، وزبدة الحقب صاحب بديع الزمان الهمداني، ثم أنف الناقة صاحب الإفليلي، وأخيرا أبو الأداب صاحب أبي إسحاق بن حمام.

وهو في حديثه عنهم قد عمد إلى منحهم بعض الصفات الخارجية والداخلية التي تتضافر جميعها من أجل بناء كل شخصية على حدى؛ إذ جعل صاحب الجاحظ "شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[1].

كما جعل بديع الزمان الهمداني وأبي إسحاق بن حمام في هيئة الفتيان.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267، 268.

أما عن الملامح الداخلية التي منحها النص لهذه الشخصيات فتتمثل في أن بعضها خير، والبعض الآخر شرير يسعى للإحاطة بابن شهيد في البداية، ولكنه في الأخير لم يلبث إلا أن استسلم أمام مقدرته الفنية، وبلاغته الأدبية.

ومن هذه الصفات الخيرة نجد ما اتسمت به شخصية أبي إسحاق بن تمام الذي سعى للصلح بين ابن شهيد وأبي القاسم الإفليلي.

أما بعض الصفات الشريرة فتتمثل فيما عرفت به شخصية "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني من تعنت، وتكبر؛ فهو الذي أبى إلا أن يسكن في باطن الأرض، ويختفي عن الأنظار على أن يعترف بمقدرة ابن شهيد، ويمنحه بعض حقه.

هذا عن بعض صفات هذه الشخصيات، وهي في أغلبيتها تحمل جانبا سلبيا عكسه حقد ابن شهيد على مثل هذه الفئة التي يسعى بعضها إلى تقييد الأدب بقوانين مجحفة كأبي القاسم الإفليلي، وكل من انطوى تحت لوائه.

وحتى يزيد في الحط من قيمة هذه الشخصيات فقد عمد إلى تكنيتها، فلم يمنحها النسب الذي منحه لتوابع الشعراء.

وما إنكار النص لنسب هذه الشخصيات إلا رغبة من الراوي في التقليل من شأنها، خاصة وأنه قد لقي من بعضها ألما شديدا كأبي القاسم الإفليلي الذي ذهب في تجريحه، والحط من قيمة الأديب؛ لأنه لا يلتزم بقواعد النحو والإعراب.

وحتى يشفي ابن شهيد غليله من هذه الشخصية، فقد منحها صفة تليق بها؛ إذ جعل صاحبه في هيئة "جني أشمط، ربعة، وارم الأنف، يتطالع في مشيته، كاسرا لطرفه، وزاويا لأنفه"[1].

وما تركيز ابن شهيد في هذه الصفة على الأنف إلا لكي يزيد في الحط من قيمته؛ لأن العربي قد عرف منذ القديم بشموخ أنفه، واعتزازه بنفسه، لهذا فقد اختار له أنفا يليق به يتمثل في أنف الناقة الذي يوجد به اعوجاج، وانحناء تمام كالانحناء الذي يرغب في الوصول إليه من هذه الشخصية المتعنتة، والمتكبرة، أو قد

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص273، 274.

يكون اختياره للأنف؛ لأن الإفليلي قد كان يعاني من اعوجاج في أنفه، لهذا فقد أراد ابن شهيد أن يسخر من شكله، ويتباهى بنفسه أمامه.

وإذا كان ابن شهيد قد انتبه لهذا العيب الموجود في أبي القاسم الإفليلي، فإنه لم يغفل هذا مع باقي الشخصيات كالجاحظ الذي كناه بأبي عيينة نظرا لجحوظ عينه، ولكنه لم يعامل هذا العيب بنفس السخط الذي سلطه على شخصية صاحب الإفليلي.

*** [illegible]:** لقد منح النص لهذه الشخصيات أسماء تحمل معنى القوة والجبروت؛ فاختياره لاسم "فاتك" يحمل معنى الفتك، والبطش بالأعداء، واختياره اسم "فرعون" يرتبط في أذهاننا بالتسلط، والجبروت، والنفوذ الذي فرضه فرعون على قوم موسى –عليه السلام-.

ولكن على الرغم من منحه لهذه الشخصيات هذه الأسماء الموحية بالقوة، والسلطة، إلا أنه لم يسهب في وصفها، بل جعلها صورة تحمل إطارا فارغا، فضفاضا، وهذا ما يطلق عليه في السيميائية بـ"النشوء الأقصى"؛ أي عندما يتحدث النص عن شخصية، ويسهب في الحديث من خلالها عنها دون أن يمنحها صفات تتميز بها، وتتفرد من خلالها عمن سواها، وهذا ما وجدناه فعلا مع هذه الشخصيات؛ فنحن مثلا لو حذفنا أسمائها لتداخلت كل شخصية مع الشخصية الأخرى لتصبح في الأخير نموذجا لشخصية واحدة تتمثل في نفس ابن شهيد التي تريد أن تبدي رأيها في بعض القضايا النقدية كالسرقات الشعرية، معتمدة في هذا على تعدد الأصوات في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

كما استعان بهذه الشخصيات المتعددة من أجل تأكيد نسبه الشهيد من خلال الأشعار التي عرضها عليه الناقد "فرعون بن الجون"، لهذا فإنه لم ينشغل بوصفها مادامت الحاجة أمامه ملحة من أجل إبداء رأيه النقدي، ونسبه الشهيدي.

*** [illegible]:** يتوزع هذا المحور على شخصيتين لكل منهما خصوصيتها داخل العمل السردي.

أما عن الشخصية الأولى فتتمثل في شخصية "بغلة أبي عيسى"، وقد وصفها النص على أنها "بغلة شهباء، عليها جلها، وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة، وسخف الحركة"[1].

ويظهر لنا من خلال هذا الوصف أن هناك تطابقا بين الوصف الداخلي والخارجي لهذه البغلة، فهي حسنة الظاهر، والباطن، وهذا التطابق يعرف في السيميائية بمصطلح "تحقيق أفق الانتظار"؛ أي أن هناك أفقا مرجوة يتم تحقيقها من خلال هذا التطابق الموجود بين المستويين "الظاهر والباطن".

أما الشخصية الثانية فتتمثل في "الإوزة الأديبة" التي منحها النص اسم "العاقلة" و"أم خفيف"، وهما اسمين متناقضين؛ إذ يومئ الأول للعقل، والرصانة، والثبات، أما الثاني فهو رمز للخفة، والطيش، والاهتزاز، وقد كانت نتيجة هذا التناقض أن ظهرت شخصية متناقضة، مظهرها يحمل معاني الحسن والجمال، أما باطنها فهو عكس ذلك الجمال تماما؛ إذ يقول النص في صفتها الظاهرة: "إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلولب قمحدوتها، فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها"[2].

فهذه الصفات الإيجابية كلها تجعلنا نتوقع أفقا إيجابية، ولكن العكس هو الذي يحصل؛ لأن النص وصف لنا باطن هذه الإوزة بالغرور، والحسد، والاهتزاز النفسي، فهي التي حاولت أن تبني مجدها على أساس الحط من مجد ابن شهيد، وعندما يتصدى لها هذا الأخير تهم بالطيران، فهذا أكبر دليل على ضعف شخصيتها، وعدم تمسكها برأيها.

وبهذا الاختلاف الموجود بين الظاهر، والباطن، تقع هذه الشخصية في أفق تخييبية، وهذا ما يطلق عليه في السيميائية بـ "تخييب أفق الانتظار"، أي أن هناك أفقا مرجوة من هذه الشخصية، ولكنها في الأخير تحولت لتصبح سلبية، فأحدثت

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298، 299.
[2]- المصدر نفسه، ص299.

هذا التخييب تماما مثلما حصل مع ابن شهيد الذي ظن أنه سيلقى تقريرا، واحتراما من أهله، ولكنه اصطدم في الأخير بهم، فراح يطلب مجده من شعراء المشرق، وأدبائه.

هذا عن الشخصيات التي يتأسس عليها هذا الخطاب السردي، ولتوضيح أكثر حول هذه الأوصاف التفاضلية الموجودة بين هذه الشخصيات نقترح هذه المحاولة التقريبية التي نستطيع من خلالها اختزال هذه الأوصاف في الجدول الآتي:

الشخصية	إنسية	شيطانية	علامة مميزة	نسب مذكور	سوابق مذكورة	موصوفة جسديا	ساردة	ذات لازمة
الراوي (ابن شهيد)	+	-	-	+	+	-	+	+
زهير بن نمير	-	+	+	+	-	+	-	+
أبوبكر بن حزم	+	-	-	+	+	-	-	-
المحبـوبة	+	-	-	-	+	-	-	-
رئيس الجـن	-	+	-	-	-	-	-	-
توابع الشعراء	-	+	+	+	-	+	-	-
توابع الخطباء	-	+	+	-	-	+	-	-
نقاد الجن	-	+	-	-	-	-	-	-
حيوان الجن	-	+	+	-	-	-	-	-

أ - التوزيعات التتابعية: وهي توزيعات تتعلق أساسا بصيغة كمية، وخطية صرفة؛ إذ أن الطريقة الانتقائية التي يتوخاها النص في بنية الشخصيات هي التي تحدد أفق انتشارها نصيا.

وبعد تعرفنا على شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" نتوصل إلى أنها قد ارتسمت بخصائص متنوعة من حيث غناها التفاضلي، ودرجة بروزها في مختلف مراحل الحكاية، لهذا فقد رأينا ضرورة وضع تصنيفات لفترات حضور هذه الشخصيات واختفائها.

*** الشخصيات المهيمنة**: يلاحظ بعد الاطلاع على هذه الشخصيات أن أول شخصية هيمنت على النص هي شخصية ابن شهيد الذي أسند إلى نفسه مهمتين: الرواية، والبطولة، لهذا فقد كان ظهوره بارزا، ولم يختف على مدار النص؛ لأن هذه الوظيفة التنسيقية تستدعي حضوره بصفة دائمة لترتيب المقطوعات السردية، وتوزيع الأدوار على الممثلين، واتباع حركاتهم سواء كانوا أساسيين أم عرضيين.

ولقد برزت هيمنة هذه الشخصية على هذا النص من خلال ثلاث مستويات هي:

- **المستوى السردي**: فهو الذي قام بسرد مختلف المحاور التي يبني عليها هذا العمل السردي مثل: حديثه عن محبوبته، وعن العداوة الحاصلة بينه وبين صديقه أبي بكر بن حزم، وكذلك حديثه عن زهير بن نمير، وتنقله معه إلى أرض التوابع والزوابع.
- **المستوى الإخباري**: وذلك لأنه قام بنقل أخبار على ألسنة الآخرين، كحديثه عن الكلام الذي وجهه إليه أبو بكر بن حزم، وكذلك ما خاطبه به زهير بن نمير عندما قابله أول مرة، هذا فضلا عن نقله لأخبار جميع التوابع التي التقى بها.
- **المستوى العملي**: حيث أسندت هذه الشخصية لنفسها معظم المهام الصعبة التي مكنتها من الحضور بشكل مكثف كالانتقال إلى أرض الجن، ومقابلتهم، ونيل الإجازة منهم.

أما عن باقي الشخصيات فقد كان ظهورها عرضيا؛ لأن كل شخصية من هذه الشخصيات قد ظهرت مرة واحدة، ثم عادت لتختفي تماما على مدار السرد القصصي؛ فوجودهم لم يكن سوى لتبادل الحوار مع البطل، وتلبية رغباته، ولعل هذه الهيمنة النصية التي فرضتها شخصية ابن شهيد على باقي الشخصيات على النص السردي هي التي أشار إليها "فيليب هامون" (Philipe Hammon) قائلا: "إن بعض الشخصيات تبرز دوما شخصية أو شخصيات أخرى في مجموعة ثابتة في حين أن البطل يظهر وحيدا أو متصلا مع أي شخصية أخرى، إن هذه الاستقلالية والحظ العرضي تبرز أحيانا بأن البطل يمتلك المونولوج والحوار معا، في حين أن الشخصية الثانوية محكومة بالحوار"[1].

وحتى نوضح توزيع الشخصيات على مدار السرد القصصي، نقترح الجدول الآتي الذي سنوضح فيه طريقة ظهور هذه الشخصيات في هذا العمل السردي:

الشخصيات	**الظهور في بداية النص فقط**	**الظهور في بداية ونهاية النص**	**ظهور متكرر**	**ظهور وحيد**	**ظهور عرضي**
الراوي "ابن شهيد"		+	+		
أبو بكر بن حزم	+			+	
المحبوبة	+				+
زهير بن نمير		+	+		
رئيس الجن	+				+
توابع الشعراء				+	
توابع الخطباء				+	
نقاد الجن				+	
حيوان الجن				+	

[1]- Philippe Hammon, déjà cité, p :15.

من خلال هذا الجدول، يتضح لنا أن الشخصيات التي أخذت ظهورا متكررا هما شخصيتي: ابن شهيد وزهير بن نمير، فكانتا بمثابة الوجهين للعملة الواحدة التي تمثل نفس ابن شهيد الطامحة في الوصول إلى غرضها الأدبي، وبناء مجدها الروحي من خلال الاستعانة بهذه الشخصية الوهمية، والمفرطة في الخيالية.

3- مدلول الشخصيـــة: يقول فيليب هامون (Philipe hammon) في هذا المجال: "كونها كليمة متقطعة، فالشخصية هي وحدة معنى، ونعتقد أن هذا المدلول قابل للتحليل"[1].

ومادامت الشخصية كذلك فإنها لا تنمو إلا من خلال وحدات المعنى لتصنع جملا وتنطقها هي أو باقي تقنيات الخطاب السردي.

ولأن كل شخصية تمتلك طابعها الدال، وتنفرد به، فإن شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" تتكون من مجموعة من الصفات المركبة والبسيطة التي تضفي على كل شخصية طابعها الخاص الذي يجعلها تستقل عن الآخر دلاليا.

لهذا فإنه يمكننا المقارنة بين هذه الشخصيات من خلال الرجوع إلى السيمات التي تكتسبها أو تفقدها: "فالشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية"[2].

لقد احتوت رسالة "التوابع والزوابع" على مجموعة من الشخصيات ذات سمات متنوعة ومنفردة، لهذا سنحاول من خلال الجدول الآتي تبيين الصفات المميزة لهذه الشخصيات العرضية التي لا يمكن القبض عليها كلها.

1- Philipe hammon, déjà cité, p :125.
2- Philipe hammon, déjà cité, p :125.

الشخصية / الصفة	إنسان	شيطان	عاقل	حيوان	مرأة	رجل
ابن شهيد	+		+			+
أبو بكر بن حزم	+		+			+
المحبوبة	+		+		+	
زهير بن نمير		+	+			+
رئيس الجن		+	+			+
صاحب إمرئ القيس		+	+			+
صاحب طرفة بن العبد		+	+			+
صاحب قيس بن الخطيم		+	+			+
صاحب أبي تمام		+	+			+
صاحب البحتري		+	+			+
صاحب أبي نواس		+	+			+
صاحب أبي الطيب المتنبي		+	+			+
صاحب الجاحظ		+	+			+
صاحب عبد الحميد الكاتب		+	+			+
صاحب أبي القاسم الإفليلي		+	+			+
صاحب أبي إسحاق بن حمام		+	+			+
شمردل السحابي		+	+			+
فاتك بن الصقعب		+	+			+
فرعون بن الجون		+	+			+
بغلة أبي عيسى		+		+	+	
الإوزة الأدبية		+		+	+	

يلاحظ حسب هذا التوزيع الدلالي أن معظم الصفات الموزعة على شخصيات رسالة "التوابع والزوابع" تندرج تحت مجال "الفئة الشيطانية" التي انطوت على 19 عنصرا، والفئة العاقلة التي توزعت على 21 عنصرا، وكذلك فئة الرجال التي تحصلت على 19عنصرا.

هذا التركيز على هذه الصفات يستدعي انتباهنا؛ فهي وإن تعددت إلا أنها تحمل رغبة ملحة في التميز؛ لأن الشيطان تميز عن البشر من خلال خلقه؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار (14) وخلق الجان من مارج من نار (15)﴾[1]، كما أن العقل ميزة ميز بها

---

[1]- الرحمن، 14، 15.

الله الإنسان عن باقي المخلوقات، فقال:ŵǈƤي !‡Y ƑǟلƑ‡!(4) !‡Y ǕÜlƑDž ƑǠ !J يعƑ‡!(5) Ŷ[1]،هذا فضلا على أن فئة الرجال تحمل معنى القوة، والقدرة، وكذلك التميز أيضا؛ الذي جعل من المرأة تخلق من ضلعه، كما منحه سمات جسدية، وعقلية، ونفسية تؤهله لبلوغ هذا التميز.

هذا باختصار عن سيميائيات الشخصية التي تمثل أحد تقنيات الخطاب السردي، ومن خلالها نتوصل إلى النقاط التالية:

- هيمنة شخصية ابن شهيد على المقاطع السردية من البداية حتى النهاية.
- الترابط الوثيق بين شخصيات العمل السردي بفضل شخصية ابن شهيد التي أخذت دورا تنسيقيا يساهم في تقوية هذا الترابط.
- هيمنة الضميرين "الأنا" و"الأنت" على البطاقة الضميرية لهذا الملفوظ السردي، وذلك بهدف تقوية الصلة بين الداخل والخارج.

ƙ__ƑǰƙƑ__: سيميƟيـــة الزمـƑǻDž:

لقد اهتم البحث السيميائي بالزمان الذي يعد أحد البنيات المكونة للخطاب السردي، فوجه السيميائيون اهتمامهم حول وضع تعريف للزمان من ناحية، ومن ناحية أخرى الوصول إلى طريقة من خلالها يتم قياس الزمن السردي من وجهة نظر سيميائية.

ومن بين المهتمين بالزمن السردي نجد جيرار جينيت (Gérard Genette) الذي بنى نظريته السيميائية على التمييز بين زمن الحكاية وزمن الشيء المحكي، وكذلك المفارقات الزمانية التي "يمكن أن تكون أكثر تعقيدا، وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتألف معها"[2].

ولكن التعقيد الذي يمس زمن الحكاية بسبب هذا التنويع، وهذه المفارقات لم يمنع جيرار جنيت (Gérard Genette) من قياس الزمن السردي، لهذا فقد وضع

---

[1]- العلق، 4، 5.

[2]- Gérard Genette . Figure III. Seuil. Paris, 1970. p : 123.

تقنية الديمومة التي من خلالها يتم قياس سرعة العمل السردي: "المقاسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والسنوات، وبطول على طول النص المقاس بالأسطر والصفحات"[1].

ولكي يقيس جينيت (Gérard Genette) هذه السرعة فقد وضع ثلاث نقاط أساسية من خلالها يتم الوصول إلى التحديد الزمني، وتتمثل هذه النقاط في:

- **الموجز**: أي إعطاء بطاقة فنية عن الدلالة الزمانية للنص السردي.
- **المشهد**: ويقصد به هيمنة بعض المشاهد الوصفية على النص السردي، وهذه المشاهد الوصفية لها بالغ التأثير على المجرى الزمني للأحداث. ذلك لأن "العلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشد ضرورة من السرد؛ لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[2].
- **الحذف**: وهو حذف بعض الفترات الزمانية داخل النص السردي.

هذه هي النقاط الأساسية التي اعتبرها جيرار جينيت (Gérard Genette) المقياس الأساسي لسرعة الزمن السردي.

ولم يغفل في حديثه عن نظريته السردية للزمن الإشارة إلى قضية تكرار بعض الملفوظات، والأحداث؛ ذلك لأن التكرار يكسب المقطع السردي دلالة أخرى، ويجعله "يتسع، ويكبر، ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفية، وتأكيدية"[3].

ومن خلال هذه التكرارات للأحداث المسرودة، والملفوظات السردية يقوم نظام من العلاقات أرجعه جينيت (Gérard Genette) إلى أربعة نماذج، هي نتاج فرضيتين: حدث مكرر أم غير مكرر، ملفوظ مكرر أم غير مكرر.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أن دراسة الزمن السردي لم تكن مقتصرة على جيرار جينيت (Gérard Genette)، بل نجد أن تزفيطان تودوروف

1- Gérard Genette . déjà cité. p : 123.

2- عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيم القصصية "الوعول" الدار التونسية للنشر، 1986، ص120.

3- Gérard Genette, déjà cité, P :145.

(Tazvitan Todorouv) هو الآخر قد اهتم بهذه القضية، فقسم الزمن إلى: زمن داخلي، وزمن خارجي.

الزمن الداخلي ←
- زمن الحكاية (زمن وقتي خاص بالعالم المشخص)
- زمن الكتابة (زمن مرتبط بمشروع التلفظ)
- زمـن القـراءة.

الزمن الخارجي ←
- زمن الكـــــاتب
- زمن القـــــراءة
- الزمن التاريخي(الزمن الذي يخلق التاريخ بما هو علم)

كما رأى أن اتفاق زمن الحكاية وزمن الكتابة نسـبي؛ ذلك لأن هناك مقتضيات خاصة للحكي يكون فيها هذا التوازن مقطوعا بطريقتين:

- **التقـديم والتأخير**: حيث تكون أحداث مروية قبل أخرى،رغم أنها سابقة لها، وهذا ما نجده في الروايات البوليسية التي تكون فيها الجريمة مدخلا لها، ثم بعد ذلك نتعرف تدريجيا على الشيء الذي سبق هذه الجريمة.
- **التناوب**: حيث تقاطع النظام الموجود في الحكاية الأولى، ثم تبدأ ثانية، وبعد ذلك ثالثا، وهكذا، ومثال ذلك: ألف ليلة وليلة التي نعيد فيها تركيب الزمن، وهكذا.

كما يمكن أن تكون الحكاية المتضمنة منعكسة في المستقبل بهدف إشارة التشويق؛ إذ يقول تودوروف (Tazvitan Todorouv) في هذا المجال: "نعرض أحداث تكون ملغزة بكيفية يكون فيها الرجوع إلى الماضي ضروريا لشرحها (علاقة ماضي حاضر) أو نعيد مشروعا جزئيا، وبعد ذلك تحقيقه (مستقبل

حاضر)، أو نكتفي أخيرا بوضع الشخصيات في وضعية خطيرة: نلعب على نسيان زمن الحكاية، والقارئ يتماثل مع الشخصيات"[1].

وفي الأخير وضع تودوروف (Tazvitan Todorouv)مخططا خماسيا نستطيع من خلاله تتبع حركة الزمن السردي؛ إذ يتوزع هذا المخطط كالتالي:

وضعية افتتاحية ←اضطراب ← تحول ← حل ← وضعية ختامية.

هذا عن عرضنا لأفكار تزفيطان تودوروف (Tazvitan Todorouv)، وكذلك جيرار جينيت (Gérard Genette) حول الزمن السردي من وجهة نظر سيميائية، وهي أفكار -كما رأيناها- متشعبة تحاول محاصرة الزمن السردي، والإمساك به من خلال تقنيات مختلفة، سنحاول تطبيقها على رسالة "التوابع والزوابع" بهدف معرفة السيرورة الزمانية لهذا العمل السردي.

1- الترتيب الزمني: يقول جيرار جينيت (Gérard Genette) في هذا المجال: "تعتبر الحكاية مقطوعة زمانيا مرتين: زمن الشيء المحكي، وزمن الحكي"[2].

ومن أجل الوصول إلى الترتيب الزمني للمقطوعات السردية لابد من المرور بهذين الزمنين، ومن ثمة نتبين ما إذا كان هناك اتفاق، وتشابه بين زمن المحكي، وزمن الحكي.

وإذا نظرنا إلى الحكاية التي تتضمنها رسالة "التوابع والزوابع" نتبين أنها قد جمعت بين تجربتين متباعدتين: قصة ابن شهيد مع صديقه أبي بكر بن حزم من جهة، وقصته مع محبوبته من جهة أخرى؛ إذ يشير مطلع النص إلى العداوة الحاصلة بينه وبين أبي بكر بن حزم معتمدا في ذلك على السرد التسجيلي، وما أن يتوقف ابن شهيد عن سرد هذه القصة حتى يبدأ في مقطع آخر يعتمد فيه على السرد الاستذكاري، واسترجاع الماضي.

---

[1]- ترفيطان تودوروف، (Tazvitan Todorouv)مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص112.

[2] - Gérard Genette, déjà cité, p : 90.

ولكن هذه القصة لم تستغرق وقتا طويلا حتى ظهرت قصة أخرى ترتاد عالم النص، وتتمثل هذه القصة في ظهور زهير بن نمير الذي فتح لزمن النص آفاق مستقبلية تقوم بعقد اتفاقية مع زمن الحاضر والماضي.

وبهذا يبدو لنا من خلال هذه القصص المتشعبة التي تضمنها عالم النص أن هناك تنوعا كبيرا في المستويات السردية لزمن الحكاية، لهذا فإن النص لم يعرف الاستقرار الزمني في هذا الصعيـد؛ إذ يبدأ النص بالحاضر عندما عمد ابن شهيد إلى مخاطبة صديقه أبي بكر بن حزم قائلا: "فأما وقد قلتها أبا بكر فأصغ أسمعك العجب العجاب"[1].

ثم ينتقل النص للحديث عن الماضي من خلال حديث البطل عن محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل، فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الميل"[2].

وبعدها يعود النص للحديث عن الحاضر عندما أخذ ابن شهيد في رثاء هذه المحبوبة، فارتج عليه القول، ولم يستطع أن يكمل شعره، فظهر له زهير بن نمير عند باب المجلس ليساعده على إكمال هذا الشعر.

وما إن تظهر شخصية زهير بن نمير على مستوى المقطوعات السردية حتى يعقد النص آفاق مستقبلية، تتحقق من خلال التزاوج الحاصل بين الزمنين: الحاضر، والمستقبل؛ إذ يقول النص في هذا المجال واصفا رحلة ابن شهيد مع زهير بن نمير على متن الجواد: "يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[3].

كما نجد هذا التعليق المستقبلي ماثلا في بعض الوصايا، والتنبؤات التي خاطب بها بعض التوابع ابن شهيد، ومن هذا نصيحة أبي تمام التي وجهها له قائلا: "إن كنت ولا بد قائلا فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل، ويفتح بعد ذلك"[4].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2]- المصدر نفسه، ص246، 247.
[3]- المصدر نفسه، ص248.
[4]- المصدر نفسه، ص256.

كما تنبأ صاحب أبي الطيب المتنبي له بمستقبل زاهر قائلا: "إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن تنفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر"[1].

ولا ننسى في هذا ما وعد ابن شهيد بغلة أبي عيسى عندما طلبت منه أن يبلغ سلامها إلى أحبتها، وخلانها، فعلق هذا الأمر في المستقبل قائلا: "كما تأمرين وأكثر"[2].

وبهذا يتضح لنا أن هناك انكسارا حاصلا في زمن المحكي، وحتى نوضح هذا الانكسار نقترح الشكل الآتي انطلاقا من بعض المقطوعات السردية:

DžŎl {فأما وقد قلتها أبا بكر فاصغ أسمعك العجب العجاب}

القبـل { كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، أصبو إلى تأليف الكلام وكان لي أوائل صبوني هوى اشتد به كـلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل، فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة تلك الميل. }

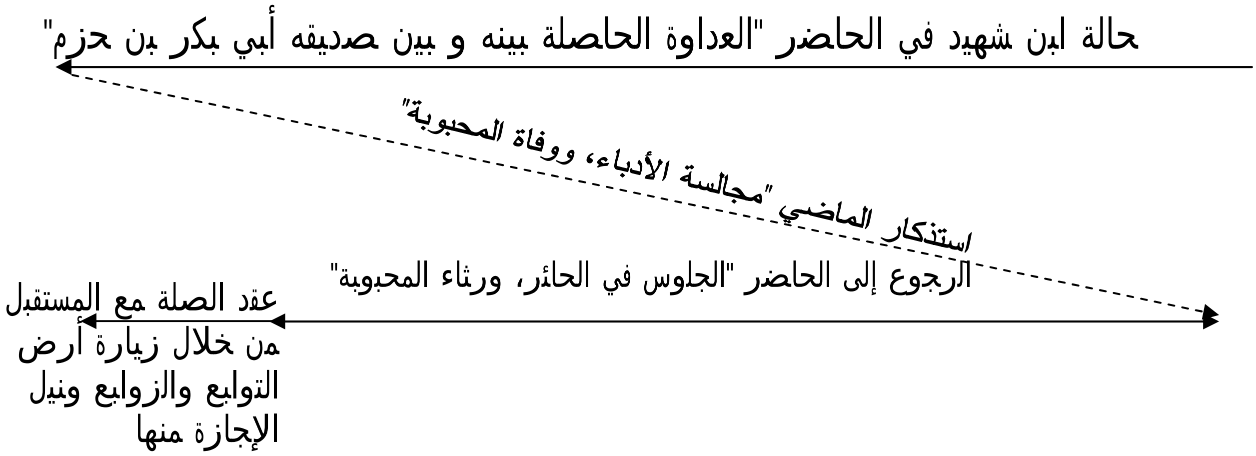
DžŎl { فجـ ـزعت، وأخـذت في رثـ ـائه يومـا في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه، وانفردت... وأرتج علي القـ ـ ـول، فإذا بفـ ـارس بباب المجلس على فرس أدهم... قال لي: "قـل بعد". }

البعـد { قـال لـي: "حللت أرض الجـ ـن أبـ ـ ـا عامر فيمن تريد أن نبـدأ؟ قلت: "الخطبـاء أولـ ـى بالتقديم لكنني إلى الشعراء أشوق"، قال: فمن تريد؟". }

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص267.

[2]- المصدر نفسه ، ص298.



من خلال هذه الترسيمة تتضح لنا البنية الزمانية المضطربة للمقطوعات السردية التي بني عليها زمن الحكاية؛ إذ أن جل المقطوعات السردية قد وردت في شكل سرد تسجيلي، وما الاستذكار، والبعد إلا مجرد محطات مرحلية سرعان ما تختفي ليقوم الحاضر مقامها.

كما نجد أن النص قد حدد من جهة أخرى المدة الزمانية التي استغرقها زمن الحكاية، وهذا ما نجده في قوله واصفا رحلة زهير بن نمير لطلب الإذن من شيخيه: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له"[1].

هذا فضلا على أن ابن شهيد لم يستغرق زمنا طويلا في جميع المحطات التي حط فيها مع صاحبه زهير بن نمير لأخذ الإجازة. إذ أن زمن السفر لم يستغرق وقتا طويلا، كما أن حضور التوابع، ومناداتها لملاقاة ابن شهيد، ومنحها الإجازة له لم يستغرق أيضا مدة طويلة، فكأن النص بهذه الطريقة سعى إلى تقصير المدة الزمانية لزمن الحكاية بهدف تلبية رغبة البطل المتمثلة في الحصول على المجد الأدبي، والنجاح الفني في اقرب وقت ممكن.

ولكن هذا التسابق الزمني لم يمنع من وجود بعض القرائن الدالة على مسار الحكاية، كما في قوله: "فركضنا حينا طاعنين في مطلع الشمس"[2].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص267.

فمن خلال هذا الملفوظ يتضح لنا أن بعض أحداث الحكاية قد جرى في ساعة الضحى؛ لأنه الوقت الذي يظهر فيه ضوء الشمس ساطعا، ومنها قوله تعالى: "وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى"[1]. أي لا يمسك حر، وقد اختار البطل هذا الوقت بالذات ليبين مدى قدرته على التحمل من أجل الوصول إلى المجد الأدبي، حتى وإن كان ذلك في الساعة التي تكون فيها الشمس في كبد السماء.

كما نجده أنه في بعض الأحيان قد سعى إلى المد في المدة الزمانية لبعض الأحداث التي يقوم عليها زمن الحكاية، ومن ذلك قوله عند حديثه عن بغلة أبي عيسى: "فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا"[2].

وكذلك عند زيارة لتابع أبي نواس؛ إذ استغرق وقتا طويلا من أجل الوصول إليه، وهذا ما وصفه النص قائلا: "هو بدير حنة منذ أشهر، قد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة في ذلك الجبل، وعرضه علي، فإذا بيننا وبينه فراسخ، فركضنا ساعة من الزمن"[3].

فالحكاية بهذا تسعى للمد في الفترة الزمانية للأمور العرضية، دون الأمور الرئيسية التي من أجلها وجد البطل ليحصل على الإجازة في أقرب وقت ممكن.

والآن بعد تعرضنا للزمن المحكي نستنتج أنه قائم على التقابل بين ثنائيتين "الآن" و"البعـد"، وما القبل إلا محطة استذكارية تقوم على سرد استذكاري للوقائع.

أما إذا انتقلنا إلى زمن الحكي، فإننا نجد أن النص قد استعمل زمن الماضي للدلالة على زمن الحكي، فقال على لسان البطل: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ"[4].

وغالبا ما يعتمد النص على صيغة المفاعلة في هذا الماضي كقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع"[5].

---

[1]- طه، 119.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298.
[3]- المصدر نفسه، ص298.
[4]- المصدر نفسه، ص246.
[5]- المصدر نفسه، ص248.

كما نجده في بعض الأحيان يستهل السرد بصيغة الجمع في الزمن الماضي كما في قوله: "فصرنا، حضرنا، انصرفنا، ركضنا، انتهينا".

وقد يتحول خطاب السرد في مواطن قليلة من المتكلم إلى الغائب، أو يمر بتحولات عدة كقوله: "فضرب زهير الأدهم بالصوت، فسار بنا في قنتة، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل، فشق سمعي قرع النواقيس، فصحت من منازل أبي نواس، ورب الكعبة العليا"[1].

وبهذه الصيغ المتعددة لهذا الزمن الماضي يكون زمن الحكي قد جمع بينه السرد بين الغياب، والحضور، الأفراد، والجمع، فأدى إلى وجود تشابه نسبي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وهذا ما نجده في كل المقطوعات السردية الواردة في النص، بحيث كان كل حدث أو ملفوظ نتيجة تمهيدية للحدث اللاحق إلى غاية انتهاء عملية الســرد.

ولهذا نستطيع القول أن هناك تقاربا بين زمن المحكي، وزمن الحكي من خلال إقامة علاقة تقابلية بين ثنائيتين الآن، والبعد، حتى إن كانت هناك مرحلة استذكارية فما هي إلا محطة عرضية، سرعان ما تزول بمجرد ظهور الحاضر، والتطلع من خلاله لآفاق المستقبل.

2- المفارقات الزمـــنية: بعدما تبينا الترتيب الزمني للمقطوعات السردية الكبرى يتوجب عليا أن ننتقل إلى المقطوعات الصغرى، وبهذا تتجلى لنا التنافرات الزمانية التي تحكم البنية الحديثة للحكاية ككل.

لقد بدأت أحداث قصة هذه الرسالة في الحاضر الذي استعمل البطل صيغته لمخاطبة صديقه أبي بكر بن حزم، ثم ينتقل هذا البطل فجأة لاسترجاع أحداث مضت، وهذا الاسترجاع يمثل لاحقة داخلية من خلالها جسد النص قصة جرت أحداثها في زمن سابق للانطلاقة الزمانية الأولى للحكاية.

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 258، 259.

يقول النص في هذا المجال: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر"[1].

فمن خلال هذه المقطوعة نتبين قصر المدى الفاصل بين هذه اللاحقة، وزمن الحكاية.

وما أن تنتهي هذه اللاحقة حتى يبدأ النص في تضمين قصة أخرى تكون كلاحقة داخلية ثانية تتمثل في استرجاع البطل لأيامه مع محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل، فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه"[2].

فهذه اللاحقة الداخلية تدخل مع اللاحقة السابقة في علاقة سببية مباشرة؛ إذ يشتمل النص على ملفوظات تعكس هذه العلاقة مثل: أيام الصبا، هوى، مات من كنت أهواه، جزعت، أخذت في رثائه.

وهذه اللاحقة في حد ذاتها محكومة بفترات زمانية مقسمة على أربعة مراحل متتابعة، هذه الفترات هي: فترة الهوى، فترة البعد، فترة الموت، فترة الحزن، وهذه الفترة الأخيرة "فترة الحزن" هي نتيجة سببية للمراحل الثلاث السابقة، وقد تعجل الراوي في الوصول إليها، حتى وإن كان هذا على حساب هذه المراحل الأولى.

وبعد الحديث عن هذه اللاحقة الداخلية ينتقل النص إلى لاحقة خارجية يخرج فيها الراوي من الحديث عن الأنـا إلى الحديث عن الآخر المتمثل في شخصية زهير بن نمير الذي منحه النص ثلاث فترات زمانية متسابقة فيما بينها، تتمثل هذه الفترات في: فترة الظهور، فترة التعارف، فترة التآلف والصحبة.

وتمثل الفترة الأخيرة أهم فترة بالنسبة للراوي لهذا فقد سعى لإسراع عجلة الزمن بهدف الوصول إليها، ومن ثمة الدخول في زمن ذهني يستطيع من خلاله

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

[2]- المصدر نفسه، ص 246، 247.

البطل التنقل بسرعة بفضل مساعدة صاحبه "زهير بن نمير"؛ إذ يصف لنا النص هذا الزمن الذهبي قائلا: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر"[1].

هذا فضلا عن القدرة على التنقل من مكان إلى آخر في وقت وجيز، دون أي تعب يكون كنتيجة حتمية لصعوبة السفـر.

وما أن يتمكن البطل من الحصول على هذا الزمن الذهني حتى يبدأ في ذكر سوابق كان يتمناها، ويريد تحقيقها؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "فقال لي: حللت أرض الجن أبا عامر، فيمن تريد أن نبدأ؟ قلت: "الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق"[2].

وبهذا يبدأ البطل في عقد الصلة مع المستقبل الذي من خلاله يسعى إلى إثبات وجوده الفكري، وقيمته الأدبية من خلال الوقوف في وجه جميع التوابع التي تعترض طريقه للنيل منه من جهة، وامتحانه من جهة أخرى.

ولكن هذا العقد المستقبلي لم يمنع من وجود بعض اللواحق الداخلية المتكررة، كذكر نسبه الشهيدي في كل مرة، وتذكره لقساوة أهل بلده من جهة أخرى، واسترجاعه لبعض الذكريات مع بعض الشخصيات كبغلة أبي عيسى التي تباكى معها طويلا عندما افتكر أحبته، وخلانه الذين حالوا عن عهده، ونسوا وده.

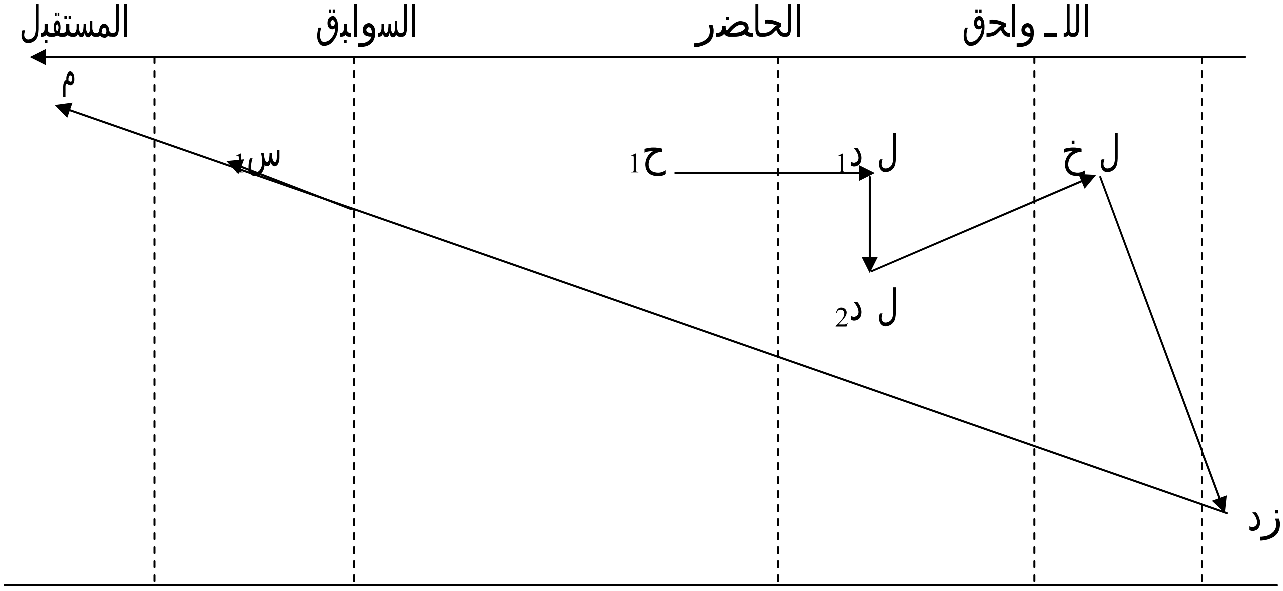
إلا أن هذه اللواحق الداخلية المتكررة ما هي إلا لواحق عرضية، تمثل محطات حط فيها هذا الملفوظ السردي، دون أن يستغرق لسردها وقتا طويلا.

وبهذا نستطيع القول أن المقطوعات الصغرى لهذا الملفوظ السردي محكومة بالمفارقات الزمانية التي تأرجحت بين الحاضر، والماضي، والمستقبل، وحتى نتبين هذا التنافر الزمني نقترح الترسيمة الآتية انطلاقا من هذه الرموز:

- **N**: حـاضر.
- **ü د**: لاحقة داخلية.
- **O' ü**: لاحقـة خارجيـة.
- **زد**: زمن ذهبي

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق،ص 248.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.

- Ƨ : سـابقة.
- !: مستقبـل



هذه الترسيمة تمثل حركية النص التي يمكننا أن نختصرها في المعادلة التالية: ح + ل د$_1$ + ل د$_2$ + ل ɋ + زد+ س = م

كما يمكننا أن نستنتج من خلال هذه المعادلة الضبط الزمني لحركية النص من خلال ما يلي:

- Ɲ: العداوة الحاصلة بين ابن شهيد، وصديقه أبي بكر حزم.
- ü د$_1$: تذكر أيام الصبا والشباب، ومجالسة الأدباء، والأساتيذ.
- ü د$_2$: تذكر المحبـوبة ووفاتهـا.
- ü Ơ: ظهور شخصية زهير بن نمير، والتعرف عليه، ومصاحبته.
- زد: سرعة التنقل من مكان إلى آخر بفضل مساعدة زهير بن نمير.
- Ƨ : الرغبة في زيارة أرض التوابع والزوابع.
- !: الفـوز على هذه التوابع، وتحقيق المجد الأدبي.

وهذه المحطات الزمانية في حد ذاتها مقسمة إلى عدة فترات، وهذا ما جعل القصة محكومة في زمنها السردي بالمفارقات الزمانية التي أشار إليها جيرار جينيت (Gérard Genette) قائلا: "يمكن أن تكون الإدماجات أكثر تعقيدا كما يمكن أن تمثل مفارقة زمانية حكاية أولى بالنسبة لمفارقة زمنية أخرى تدعمها، ولأي مفارقة زمنية بصفة عامة. أما مجموع السياق فيمكن اعتباره بمثابة حكاية أولى"[1].

3- الديمـومـة: ننطلق في هذا المجال من خلال قول جيرار جينيت (Gérard Genette) بأن: "تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة دقاقة مثلا ليست قياسا، ولكن بمقارنة ديمومتها، وديمومة الحكاية التي تسردها، ولكن تقريبا بشكل مطلق ومستقل مثل دوام السرعة، ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زمني، وقياس مكاني"[2].

وحتى نتعرف على المسار الزمني الذي تسير من خلاله ديمومة حكاية رسالة "التوابع والزوابع" لابد لنا من أن نمر بالمراحل المتفق عليها من قبل رواد السيميائيات السردية، والتي على أساسها دعوا قياس ديمومة العمل السردي، وهذه المراحل تتمثل في: الإيجاز، المشهد، الإضمار.

ولكن قبل كل شيء نود أن نقول أن رسالة "التوابع والزوابع" كغيرها من التراث الأندلسي التليد كادت أن تضيع مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي، لولا جهود ابن بسام الأندلسي الذي عمل على حفظها في ذخيرية.

إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض الفجوات الزمانية التي أدت بدورها إلى الانخرام الزمني لهذا النص السردي؛ بدليل أن ابن بسام كان دائما يقول: "وامتد بأبي عامر الكلام في هذا الباب، ومد فيه الإطناب والإسهاب، فلذلك وقفت دون الغاية، وقطعت قول النهاية"[3].

فهذه العبارة تدل على أن هناك قطعا على مستوى الملفوظ السردي، وأنه لم يصلنا كما قاله صاحبه، لهذا فقد حاول صاحب الذخيرة من حين إلى حين سد هذه

---

[1]- Gérard Genette, déjà cité, p : 90.
[2]- Ibid. p : 12.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص278.

الثغرات بالرجوع للحديث عن بعض الأمور الأدبية التي تمس صلب الرسالة، وتسعى لتوضيحها كالحديث عن أبي تمام، وأبي القاسم الإفليلي، وكذلك عن بعض الفترات الزمانية لحياة ابن شهيد، وخاصة تلك الفترة التي اتصل فيها بأبي العامر بن المظفر.

والآن بعدما علمنا أن هناك انخراما على مستوى هذا النص السردي نستطيع أن ننتقل إلى محاولة استقصاء سرعة السرد، وما يطرأ على نسقه من تحصيل أو تبطئة من خلال ولوج النقاط الثلاثة المذكورة سابقا:

أ- **المولاز**: يقدم لنا الموجز في قصة "التوابع والزوابع" مجموعة من البطاقات الدالة على ماضي ابن شهيد، وما يعقبها من تحولات على مستوى السرد.

ففي البداية نجد أن الراوي قد قدم لنا طريقة حصوله على الفهم، والعلم من خلال قليل من المطالعة، ويسير من الالتماح، والنظر، وهي طريقة تدل على قصر المدة التي قضاها البطل من أجل الوصول إلى ملكة البيان.

ثم ينتقل بعد هذه المقطوعة من الحديث عن الأنا إلى الحديث عن الآخر الذي يمثل محبوبته، معتمدا في ذلك على السرد التسجيلي دون الدخول في التفاصيل؛ إذ يقدم لنا الراوي في هذا المجال قصته مع هذه المرأة، وما آلت إليه نفسه أثناء موتها في شكل تعميمي وجيز لا يدخل في إطار التخصيص الذي يمنح لهذه المرأة فترة زمانية واسعة تأخذ من خلالها بعض الملامح التي تميزها عن غيرها.

وبعد هذه المحطة الاستذكارية تظهر محطة أخرى تهيمن عليها ثنائيتي الوصف التسجيلي، والتطابع التخصيصي اللذان اعتمدهما الراوي لإدخال شخصية أخرى إلى نطاق السرد، تتمثل في شخصية زهير بن نمير التي ظهرت فجأة، ثم اختفت فجأة في مطلع هذا الملفوظ.

يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فإذا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجز يافتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن بني الإنسان"[1].

ثم يعود ويقول: "وأوثب الأدهم جدار الحائط، ثم غاب عني"[2]. دون أن يترك متسعا من الوقت لنتعرف نحن على باقي خبايا هذه الشخصية العجيبة التي تركت مجالا واسعا للاستفسار والسؤال في أذهاننا.

ولكن مدة غياب هذه الشخصية لم تدم طويلا، لأنها عادت لترجع معتمدة على صيغة المفاعلة التي يعيدها البطل من أجل إرضاء طموحه؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان البطل: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع"، وقلت: "هل حيلة في لقاء من اتفق منهم"[3].

وبهذا يدخل النص في فقرات زمانية، وتسابق زمني، فيظهر تعجيل على مستوى الأحداث؛ إذ يطير هذا الخبي كلمح البصر، ليذهب إلى شيخه، ويطلب الإذن منه، وبعدما يأذن له يعود ليحمل صديقه على متن الجواد مباشرة دون أن يترك له فرصة للاستعداد إلى السفر، وخاصة وأنه سفر بعيد وإلى أرض غريبة عنه، لهذا فهو يتوجب استعدادا طويلا.

فهذه الفقرة الزمانية تشكل قبوة على مستوى الزمن السردي، إلا أنها في نفس الوقت تعد وسيلة للتخلي على بعض التفاصيل بهدف الوصول إلى الهدف الذي يطمح إليه البطل، وهو الحصول على المكانة الأدبية الرفيعة في أقرب وقت ممكن.

وما أن يصل البطل مع صاحبه إلى أرض التوابع والزوابع حتى يزيد في السرعة الزمانية لهذا العمل السردي من خلال تعجيل العديد من الأحداث، وإسقاط بعض الفترات الزمانية، ومن هذه الفترات غضه النظر عن المرحلة الفاصلة بين كل تابعة وأخرى، وكذلك عدم حديثه عن أوقات الراحة التي كان ينبغي أن

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.
[3]- المصدر نفسه، ص 248.

يمنحها فترات زمنية محددة حتى يفرض شخصيته على الأحداث، ويوهمنا بواقعيتها على الرغم من جانبها الخيالي المفرط.

وخلاصة القول حول الموجز أن الراوي قد عمل على إسراع حركية النص في المحطات التي كان يرغب فيها الوصول إلى هدفه، وطموحه الأدبي في اقرب وقت ممكن، وبهذا ظهر النص ضيقا من حيث الفترة الزمانية منحت له على الرغم من تضخمه الكمي.

ب- **المشهد**: لقد هيمنت بعض المشاهد على القصة التي جسدتها رسالة "التوابع والزوابع"، وهذا ما أدى إلى خفوت السرعة السردية، وميل النص إلى التضخم، واعتماد الأفعال الوصفية.

ومن أمثلة هذه المشاهد نجد توقف النص مرة لوصف شخصية زهير بن نمير إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فإذا بفارس على باب المجالس على فرس أدهم كما بقل وجهه، وقد اتكأ على رمحه"[1].

فعلى الرغم من اشتمال هذا الملفوظ على الأفعال: بقل، واتكأ، إلا أنها تبقى أفعال وصفية، لا تساهم في النمو الحدثي؛ لأنها أتت بمثابة مقدمة لتحولات لاحقة. ثم ينتقل النص بعدها للتركيز على وصف أرض الجن التي صورها لنا الراوي قائلا: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[2].

لقد قدم لنا الراوي في هذه العبارة بطاقة بسيطة عن صفة أرض الجن، لتكون هذه البطاقة فيما بعد فاتحة لمراحل سردية لاحقة؛ إذ لا يعقل أن يحول بنا في هذه الأرض الغريبة دون أن يعرفنا على أبرز ملامحها، حتى وإن كان هذا على حساب حركية النص السردي.

ثم ينتقل النص من هذا الوصف العام إلى التخصيص؛ إذ يسعى لإعطاء كل تابعة استراحة جزئية من خلالها يعرفنا على فضائها السردي، لهذا فقد عمد إلى

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 247.
2- المصدر نفسه، ص248.

وصف بيئة عتبة بن نوفل، وعنتر بن العجلان، وأبي الخطار، وعتاب بن حبناء، وأبي الطبع، وأبي إحسان، وحارثة بن المغلس، وكذلك بيئة توابع الخطباء، ونقاد الجن، وحتى حيوانهم.

هذا فضلا عن وقوفه فترة من الزمن لإيضاح ملامح كل شخصية؛ إذ يقول على سبيل المثال في وصف الإوزة الأديب: "وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو لبس غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا..."[1].

فقد توقفت سرعة السرد في هذا الملفوظ توقفا كليا إلى درجة انمحاء الأحداث، واقتصار الراوي على تقديم هذه الشخصية، حتى وإن ظهرت بعض الأفعال مثل: ذر، لبس، أرى، فإنها تبقى أفعالا عرضية، خالية من أي تحولات درامية.

وما زاد من هيمنة بعض المشاهد، وتوقف حركية النص هي تلك المقطوعات النثرية التي ذهب فيها ابن شهيد لإبداء مهارته الفنية أمام توابع الخطباء، فوصف الذئب، والبرغوث، والماء، والحلواء.

ومن أمثلة ما قاله الراوي في هذه المقطوعات يصف أحد أنواع الحلواء تسمى "القبيطاء": "وأرى القبيطاء، فصاح، بأبي نقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضة، أبنار طبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلور، وبلور عجبت أم بجوز؟ فإني أرى عين عجين الموز"[2].

ففي هذه المقطوعات النثرية المضمنة نجد استراحة على مستوى السرعة السردية من خلال انتقال النص من زمن الحكي إلى زمن المحكي، وما يترتب عن ذلك من استعمال للأفعال الوصفية التي تعرقل حركية النص مثل:ك أرى، ترد، رأى.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 298، 299.
[2]- المصدر نفسه، ص270، 271.

ولكن على الرغم من هيمنة هذه المشاهد على هذه الملفوظات السردية، إلا أنه لا يمكننا الاستهانة بدورها الإبلاغي؛ لأنها تمثل مجتمعه في علاقتها السياقية لوحة لمشهد واحد يصف الأندلس الجميلة، وما تأثر به ابن شهيد من إعجاب بها، فراح يبث هذا الإعجاب، ويضمنه مشاهده الوصفية، حتى وإن كان ذلك على حساب سرعة الزمن السردي، وإيقافها.

وبهذا نستطيع القول بأن هذه الهيمنة المشهدية التي تميزت بها أحداث هذه القصة لها عدة وظائف "منها: التأثيرية، والدرامية، والتمهيدية، وأما الأحداث فقد ندرت رغم أن هذه المشاهد تقوم مقامها"[1].

ب- الإضمـــار: لقـد جاءت هذه القصة مشتملة على بعض الإضمارات الزمانية، والبياضات الدلالية التي تحمل في داخلها معنى القفز، والسكوت على بعض الفترات الزمانية.

وحتى نتبين هذه الإضمارات يتوجب علينا العودة إلى صلب الملفوظ السردي؛ إذ نجد أن الراوي في مطلع النص قد عمل على مخاطبة صاحبه أبي بكر بن حزم الذي راح يحسده قائلا: "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام، فالساقط عليه رطبا جنيا؟ أما ‘ن به شيطان يهديه، وشيطانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده"[2].

فهذا الخطاب السردي يحمل في ثناياه دلالة على الوقت الذي تمكن فيه ابن شهيد من ملكة البيان، ثم ينتقل إلى الملفوظ الذي يليه قائلا: "كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني"[3].

لقد بني هذا االملفوظ على بينة زمانية تتابعية؛ نظرا لاعتماده على زمن أحادي يجعل من الأحداث تتداخل مع بعضها البعض في علاقة سببية؛ إذ أن

---

[1]- نبيلة زويس، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص114.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مرجع سابق، ص246.
[3]- المصدر نفسه، ص246.

الجلوس إلى الأساتيذ، والمطالعة يترتب عنه حصول ملكة البيان، والارتقاء في سبل العلم.

ولكن بعد هذا المطلع مباشرة نجد أن الراوي ينتقل فجأة للحديث عن أيام الصبا دون سابق تمهيد قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي"[1].

فالنص بهذه الطريقة يسعى إلى كتمان الفترة الفاصلة ما بين اتباع الدواوين، وأيام الصبا، وإسقاطها من السلم الزمني، ولعل ذلك راجع إلى خفوت هذه الفترة، وعدم أهميتها.

أما المثال التالي الذي يظهر فيه هذا الإضمار فيتمثل في سكوت النص عن فترة الصبا في حد ذاتها؛ إذ أن الراوي قد أطلعنا على أنه في هذه الفترة قد كان به هوى شديدا ثم لحقه بعد هذا الهوى ملل، فاتفق أن مات من كان يهواه فترة ذلك الملل.

ففي هذه الفترة نجد حذفا زمانيا انمحت عنه المشاهد، والأوصاف، والأفعال التي تعبر عن أبعاد هذا الميل، وسبب ابتعاده عن محبوبته، وكذلك الحدود الزمانية التي ابتعد عنها.

كما نستنتج من خلال المقاطع السردية الموالية إسقاط بعض الفترات الزمانية الهامة، ومن بين هذه الفترات نجد الفترة الفاصلة ما بين تعرف ابن شهيد على صاحبه زهير بن نمير، وانتقاله للسفر معه إلى أرض الجن؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "وكنت أبا بكر متى أرتج علي أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيتمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتها، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها"[2].

فمن خلال هذا الملفوظ نفهم اختفاء بعض الفترات الزمانية التي تلفظ بها الراوي دون أن يطلعنا عليها؛ لأنه أراد التركيز على حديثين إثنين، هما: تأكد

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
2- المصدر نفسه، ص248.

الصحبة بينه و بين زهير بن نمير، ثم تمكنه من إقناعه للانتقال معه إلى أي مكان شاء حتى وإن كان هذا المكان هو أرض التوابع والزوابع".

كما نجد أن النص قد أخفى فترة أخرى تتمثل في المدة الزمانية التي قضاها زهير بن نمير مع رئيس الجن حتى يأذن له بمصاحبة ابن شهيد إلى أرض الجن، فكأن النص بهذه الطريقة يسعى إلى كتم أنفاس القارئ، فيجعله ينتظر بتلهف ما سيأتي بعد هذا الحدث المصيري.

ويأتي بعد هذا الإضمار إضمارات أخرى جزئية نفهم من خلالها محاولة الراوي إسقاط الفترات الزمانية الفاصلة ما بين رحلة وأخرى؛ إذ ذكر في بداية رحلته لزيارة توابع الشعراء فقال: وتذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء"[1].

ثم نجده يقول بعد نهاية هذه الرحلة: "مل بي إلى الخطباء، فقد قضيت وطرا من الشعراء"[2].

وبعدها ينتقل مباشرة فيقول: "حضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرت ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر"[3].

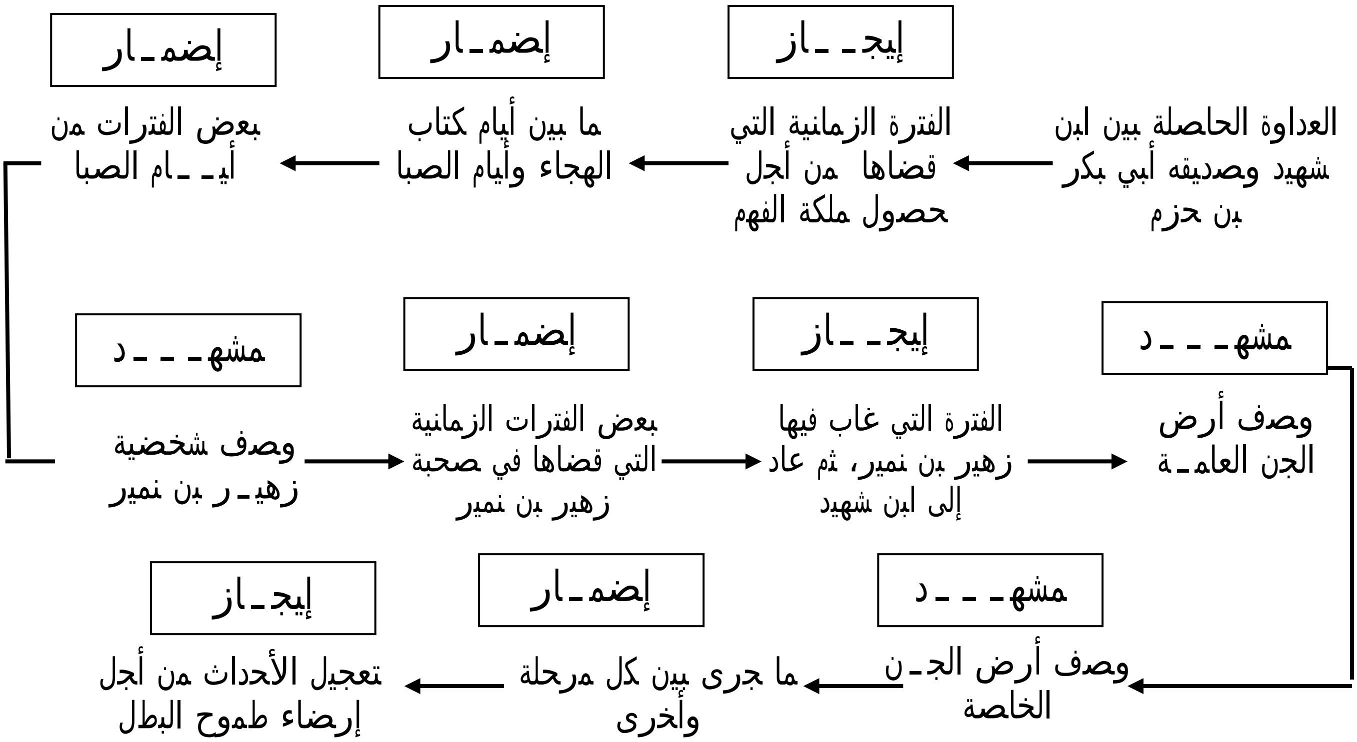
ثم ينتقل في الأخير فيقول: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن نتقرى الفوائد، ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا إلى قرارة غناء، تفتر من بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم"[4].

فهذه الفقرات الموزعة على سطح الخطاب السردي بهذا الشكل، تدل على أن هناك بياضا دلاليا فاصلا ما بين كل مرحلة وأخرى، وقد أراد الراوي إخفاءه بغرض كتمان بعض الفترات الزمانية التي لا يريد إبداءها، والإفصاح عنها، لهذا فقد جاء كل مقطع من هذه المقاطع مستقلا بذاته على الرغم من أنه ينتمي إلى كل واحد، وهو رحلة أبي عامر لزيارة أرض التوابع والزوابع.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص267.
[3]- المصدر نفسه، ص283.
[4]- المصدر نفسه، ص296، 267.

هذا عن الإضمار، وعن باقي العناصر التي تتشكل من خلالها ديمومة العمل السردي، وحتى نوضح هذه العناصر مجتمعة على سطع هذا الخطاب السردي نستعين بالمخطط الآتي الذي يوضح كيفية انتشار هذه العناصر على مستوى هذا الخطاب:



ومن خلال هذا المخطط نستنتج أن ديمومة هذا العمل السردي قد تخللتها ثلاث إيجازات، وثلاث مشاهد، وثلاث إضمارات، وهذا الظهور المتساوي لهذا التقنيات جعل من خطاب السردي يسير وفق ثنائية متوازية، فهو مرة يسعى لتعجيل الأحداث، ومرة أخرى يسعى لتبطئتها بهدف تنظيم سرعة البنية الحديثة للعمل السردي.

4- التواتـــر: سنحاول في هذه القضية استخراج كل ضروب علاقات التواتر الواردة في النص حتى نتمكن من المقارنة بينها وبين "عدد مناسبات الحدث في الحكاية، وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[1].

وحتى نتمكن من استخراج هذه العلاقات المتواترة يتوجب علينا أن نمر بنقطتين هامتين هما: السرد المفرد، والسرد المكرر.

ج- السرد المفرد "ما وقع مرة واحدة وروي مرة واحدة":

لقد اشتمل النص على بعض الملفوظات التي حدثت مرة واحدة، ولم يعد تكرارها على مدار الخطاب السردي، ومن أمثلة ذلك في النص نجد ما ورد على لسان الراوي يتذكر أيام صباه قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل"[2].

فهذا الملفوظ يشتمل على قيمة بالغة الأهمية؛ لنه يتداخل مع الأحداث اللاحقة، ويكون سببا لها، إلا أن الراوي لم يوله أهمية، ولم يعتمد إلى تكراره، بل جعله حدثا عرضيا.

كما نجد أن النص قد اعتمد هذه التقنية في سياق حديثه عن شخصية شيخ الجن؛ إذ أن الراوي لم يعطها حقها من البعد الزمني، بل منحها فرصة الظهور مستترة مرة واحدة فقط على الرغم من ترابطها الزمني، والحديث مع بقية المقاطع السردية.

وقد كان جديرا بالراوي أن يستوفي القيمة الزمانية لهذه الشخصية بدلا من أن يذهب في تكرار أشياء ثانوية كالإسهاب في وصف أرض التوابع والزوابع في كل مقطع على الرغم من عرضيتها، وقلة أهميتها مقارنة مع التأثير الحدثي لشخصية رئيس الجن.

وإذا انتقلنا إلى المقاطع السردية اللاحقة فإننا سنجد أن ابن شهيد قد أشار إلى أن هناك عداوة حاصلة بينه وبين ثلاثة من معاصريه هم: أبو بكر بن حزم، أبو القاسم الإفليلي، وأبو محمد، ثم نجده أنه قد استوفى القيمة الحديثة للشخصيتين

---

[1]- نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير: جيرار جينيت وآخرون، ت: ناجي مصطفى، ، دار الخطاب والنشر، المغرب، 1989م، ص128.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246، 247..

الأوليين، فعمد إلى تكرارهما في مواطن متعددة، أما أبو محمد فقد ذكره مرة واحدة، ولم يعمد إلى تكراره، كما لم يعطه حقه من البعد الزمني على الرغم من أن قيمته لا تقل عن سابقيه.

وبهذا نستنتج أن هناك مستويات حديثة متفاوتة لها بالغ التأثير على مجرى الأحداث، ولكن الراوي لم يأخذها بعين الاعتبار، لهذا كان المنطق السردي غير عادل؛ لأنه لم يعط مثل هذه الملفوظات قيمتها الزمانية التي تستحقها.

ب- **السـ ـرد المارر "مƒ ƘدΘ مرɣ واΘدɣ وروي Ɣدɣ مراII":**

يقول "جيرار جينيت"(Gérard Genette) في هذا المجال: "بإمكان حدث واحد أن يروى عدة مرات ليس فقط بتوزيعات أسلوبية، وإنما بتغير وجهة النظر أيضا"[1].

لقد طعن هذا النوع من التواتر على البنية الزمانية لهذا العمل السردي، ومن أمثلة ذلك تكرار الراوي بنفس المناظر التي شاهدها في أرض الجن عامة، والبيئة المخصصة لكل تابعة بصفة خاصة؛ إذ نجد أن النص قد اشتمل على نفس الملفوظات التي تجعل من هذه الأرض غاية في الجمال، كقوله في كل مرة: "جو متفرع الشجر"، "عطر الزهر"، "وادي من الأودية ذي دوج تتكسر أشجاره"، و"تترنم أطياره"، "غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارا، وشجر يعبق هنديا، وغارا"، "شجرة غيناء يتفرع من أصلها عين كهلة حوراء"، وما إلى ذلك من المواصفات التي كان بإمكان الراوي أن يجعلها مجتمعة من ملفوظ واحد نستدل من خلاله على جمال هذه البيئة، وتميزها.

وهذا التكرار لمثل هذه الملفوظات يمل في داخله دلالة على الاتصال الروحي بهذا الجمال الذي امتازت به الطبيعة الأندلسية، فراح الراوي يضمنه كل ما يحيط به نظرا لإعجابه به.

ولم يقتصر التكرار على هذه الملفوظات فحسب، بل نجده في المقاطع الموالية قد ذهب للتخصيص، فركز على تابعة بعينها، وأخذ في تكرارها أكثر من

---

[1] -Gérard Genette, déjà cité, p :147.

مرة، إما لفظا أو إيماء. وتتمثل هذه التابعة في "أنف الناقة" صاحب أبي القاسم الإفليلي الذي ذكره في عدة مواضع من بينها قوله مخاطبا صاحبا الجاحظ و عبد الحميد الكاتب عندما سألاه عن أشد معاصريه عليه، فأجابهم قائلا: "جار إن دارهما حقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى، وألفت به في سر قسطه الهوى"[1]. وهو بهذا يشير على ثلاث من معاصريه، ومن بينهم الإفليلي.

ثم نجده يقول في موضع آخر مخاطبا صاحب أبي إسحاق بن حمام: "يا أبا الأداب وزهرة ريحانة الكتاب، رفقا على أخيك بغرب رسائل، وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقصه من علمه، أو يفل شفوة فهمه، أن يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة من طراميده"[2].

ولم يكتف عند هذا الحد من التكرار، بل نجده قد ذهب لتضمين حديثه عن الإفليلي في شعره قائلا:

ويـ ـح الكتابة من شيـخ هبنقـة *** يلقى العيـون برأسـ ـه رار

ومنتـ ـن الريح إن ناحيتـه أبـدا *** كأنما مات في خيشومه فـار[3]

فذكره للفظة "الأنف" يقترن بذكر أنف الناقة الذي وصفه في بداية حديثه عنه قائلا: "جني أشمط ربعه، وارم الأنف"[4].

وما نلاحظ من خلال تكرار الراوي لهذه القضية أنه لم يرتبط بالتغيير على مستوى الأسلوب فحسب، بل قد مست وجهة نظر السارد؛ إذ نجده في البداية يتحامر عليه، ويسخر من شكله، عندما تحدث مع تابع الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، ولكنه فيما بعد أراد أن يقال من سخطه، فراح يعاتبه، ويسعى لكسب وده، وعقد ميثاق صلح، واتفاق معه، فقال على لسان تابع أبي إسحاق بن حمام: "إنه على علاته زير علم، وزير نبيل فحم، وكنف رواية"[5].

وهو بهذا يريد أن يمنح فترة زمانية محددة لهذا الرجل جن يتمكن من محاسبة نفسه، ومراقبة أخطائه التي أساء بها اتجاه ابن شهيد، فقال هذا الأخير

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 273.
[2]- المصدر نفسه، ص 278.
[3]- المصدر نفسه، ص296.
[4]- المصدر نفسه، ص273.
[5]- المصدر نفسه، ص278.

عنها: "إنها المرة بعد المرة"[1]. بما تحمله هذه العبارة من دلالة على اتساع الفترة الزمانية التي تعرض فيها هذا الرجل لابن شهيد، فمس شعوره، ودفعه بعنايـة.

ولو تأملنا في المقاطع السردية اللاحقة، لوجدنا تكرارا للعديد من الملفوظات دون أي تنويع في وجهات النظر؛ وربما يعود هذا إلى رغبة من الراوي في ضرورة إقناع المتلقي بوجهة نظره.

ومن جملة هذه التكرارات إعادته لعبارة أن البيان موهبة من الله عز وجل يؤتيها من يشاء من خلقه؛ إذ خاطب بها صاحبي الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وكذلك الإفليلي، وحتى الإوزة الأدبية.

ثم نجده في موضع آخر يسعى لتكرار لفظة السرقات الشعرية، فيقول مخاطبا صاحب المتنبي عندما تحامل عليه في البداية على أخذه الشعر، فقال: "للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة"[2].

لهذا فقد أباح مثل هذا النوع من الأخذ قائلا على لسان الناقد فاتك بن الصقعب: "إذا اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك، فأحسن تراكيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك الحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوي منتك"[3].

وقد تكرر الحديث في شأن هذه القضية من دون أن يكون أي تغيير في وجهات النظر؛ لأن البطل كان مؤيدا لها من البداية حتى النهاية.

ولم يكتف النص عند هذا الحد من التكرار، بل ذهب لتكرار بعض الملفوظات دون أي تغيير لفظي، ومن أمثلة ذلك: إعادته للفعل "أجزته" عند نهاية كل مقابلة يجريها مع توابع الشعراء والخطباء، وكذلك إعادته لعبارة التحية التي كان يلقيها عليه معظم التوابع الذين قابلهم؛ إذ كان النص يكـرر في هذا المجال عبارة "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك! "، وكان هو يقابل هذا الترحيب الحسن عندما يطلب منه قول الشعر بقوله "السيد أولى بالإنشاد".

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 278.
[2]- المصدر نفسه، ص287.
[3]- المصدر نفسه، ص287.

فهذه الملفوظات تدل على التأدب، واحترام مجالس العلم، والأدب، وضرورة الاقتداء بذلك؛ لأن هذا من حسن الخلق، وعلو الهمة، لهذا فقد أراد الراوي تجسيدها من خلال نصه الذي يدعو لمثل هذا الخلق الحسن، حتى وإن كان هذا النص يعكس تجربة مفرطة في الخيار، وبعيدة كل البعد عن العالم الواقعي.

وبهذا نستنتج أن النص قد سعى إلى تكرار العديد من الملفوظات مع تغيير طفيف إما من الناحية الأسلوبية، أو من ناحية وجهة النظر، أو قد يكون هناك تطابق كل من الناحية اللفظية، وهذا الهدف أغراض إقناعية، تفسيرية بالدرجة الأولى.

وبحديثنا عن السرد المكرر الذي يمثل أحد تقنيات الديمومة نكون قد توصلنا إلى نهاية سيميائية الزمان، ومن خلال هذه الدراسة نتوصل إلى النقاط الآتية:

- وجود تشابه بين زمن الحكي والمحكي اللذين يشتـركان في ثنائيتي الآن والبعد.
- محكومية البنى الصغرى للملفوظ السردي بالمفارقات الزمانية التي تتداخل فيها اللواحق الداخلية والخارجية والسوابق، والزمن الذهبي، وكذلك الحاضر بهدف الوصول إلى المستقبل.
- خفوت السرعة السردية للأحداث العرضية، أما الأحداث الأساسية فقد خضعت لتقنية القفز الزمني، والبياض الدلالي بهدف الوصول إلى الرغبة القصوى التي ينشدها البطل، وهي الحصول على المكانة الأدبية في أقرب وقت ممكن.
- تكرار الملفوظات التي تتم عن وجهة نظر البطل كالسرقات الشعرية، وقضية البيان، أما باقي الملفوظات فقد ظهرت مرة واحدة على الرغم من أهميتها داخل العمل السردي.

ثانيا: سيميائيـــة المكـان[1]:

يعد المكان أحد الأقطاب الهامة في السيميائات السردية؛ فقيمته مؤثرة في البنية النصية؛ لأنه يمثل مركز الإخصاب الحدثي؛ إذ أن هندسته تتحدد، وتفرض سلوكات ملائمة للشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى تساهم في نمو الأحداث، وتماسكها.

فالمكان يشكل في العمل السردي حيزا لا يمكن إنكاره؛ لأن كلا من الشخصيات، والأحداث تشهد له بهذا الوجود، وتمنحه بهذا دلالات لا متناهية؛ فالفضاء السردي تحدده ثلاث معالم متعامدة متجانسة، تحوي جميع المستويات الدلالية؛ فالكلمة مثلا تشغل مكانا في الكتاب، لكن ليس هذا المقصود من الفضاء السردي، بل إنه الحيز الذي تحدده دلالة الكلمة، ومن هذا المنطلق فالكلمة يمكن أن يكون لها فضاء سردي داخل فضاء القصة الشمولي، فينتج عن هذا ثلاثة أبعاد مكانية للكلمة خاصة، والقصة عامة، وهي: "الطول، العرض، والارتفاع"، وكل منها يتداخل، ويرتبط بالمحورين الباقيين، فيخلق لكل منهما دلالة خاصة.

وبهذا تظهر لنا مكانة المكان في العمل السردي من خلال تنظيمه لأركان هذا العمل، وترابطه الوثيق مع الشخصيات، والأحداث إلى درجة أننا لا نستطيع الفصل بينه وبين باقي الأركان؛ "إذ أن ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم"[2].

فالمكان ينسج خيوطا دلالية انطلاقا من تفاعله مع باقي أركان العمل السردي؛ فالشخصيات الأرستقراطية مثلا تتطلب أمكنة تليق بها، كما أن الراوي الذي يروي لنا أحداث جرت خلال القرن الثامن عشر يستعمل أمكنة تختلف عن أمكنة الراوي الذي يصف لنا أحداث تجري في وقتنا الحاضر.

---

[1]- لقد تم تناول المكان من ثلاثة أبعاد هي: "البعد الدلالي"، "البعد الجمالي"، "البعد الإيديولوجي"، ولأننا في مجال الدراسة السيميائية فإن ما يهمنا في هذا البعد الدلالي للمكان، وكيفية تطبيقه على العمل السردي.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص29.

وقد يخضع المكان لشخصية كاتب النص السردي، وزمنه في حد ذاته، فيخلق بهذا دلالات متفرعة لا يمكن الإمساك بها إلا إذا عمدنا إلى تفجير الملفوظات التي يتشكل منها النص السردي؛ فهي تمثل إيحاءات لا متناهية يجب الاستعانة بها من أجل الوصول إلى الحيز المكاني لهذا الفضاء النصي المغلق.

كما قد يعمد الكاتب إلى خرق سلم قيم الفضاء السردي، وهذا بهدف إيصال فكرة أو مجموعة من الأفكار "فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يؤطر للأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1].

فالتلاعب بالأمكنة في العمل السردي لا حدود له، وهذا ما يخلق الإثارة التي تثير عدة تساؤلات توصل إلى مجموعة من الإيحاءات يتمسك بزمامها الدرس السيميائي للعمل السردي.

كما قد يحمل هذا التلاعب في طياته القوة والتماسك، فيخلق جوا من الشاعرية، والتفرد لينتج عن ذلك الوحشة، والغربة.

وبهذا التلاعب يستطيع المكان أن يخلق لنفسه نوعا من الاستقلالية عن الأحداث والشخصيات، بل قد يكون هو المحرك الرئيسي لها؛ "فتشخيص المكان في العمل السردي هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع، بمعنى يوهـ ـم بواقعيتها ... وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني "[2].

فالعمل السردي بهذا يصبح مدينا للمكان؛ لأن الراوي كلما أسهب في وصف الأمكنة كلما خلق لعمله نوعا من الواقعية التي يوهمنا بها، ويدفعنا لتصديقها، وتصديق هذا الوهم الذي يفرض ذاته علينا.

وبهذا يظهر لنا أن التوظيف الدلالي للمكان يسير في ثلاثة اتجاهات هي:

- الربط بين وحدات النص.

1- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص65.
2- المرجع نفسه، ص66.

- التركيز على عنصر الإثارة.
- تفسير رؤية الكاتب للكون بصفة عامة، وبيئته بصفة خاصة، فيخلق لعمله السردي شيئا من الواقعية.

وبهذه الأبعاد الدلالية التي يخلقها المكان في العمل السردي، تكون له أبعاد أخرى جمالية؛ "إذ لم يكن المكان يوما إلا امتحانا ذاتيا لمواجهة النص المعقد، وكانت المواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير، وكشفت عبر الممارسة النقدية أن الفن إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد وقتيته، وأن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ"[1].

هذا باختصار عن المكان الذي يمثل أحد العناصر المكونة للخطاب السردي، وكما رأينا أن هذا المكان له صلة وثيقة بباقي مكونات الخطاب السردي من شخصيات، وزمان، لهذا فإنه لا يستطيع الفصل بين هذه الأقطاب الثلاثة؛ لأن كلا منها يكمل الآخر، ويحتاج إليه.

وحتى تتضح الرؤية أكثر حول المكان، وصلته بباقي عناصر العمل السردي، يتوجب علينا أن نطبق هذه الأفكار النظرية على رسالة "التوابع والزوابع"، وننظر في أهم الأمكنة المسيطرة عليها. إذن، ما هي الفضاءات المنتشرة عبر هذه الرسالة؟ وأين يظهر لنا ذلك؟ وما دلالة كل فضاء من هذه الفضاءات؟.

لقد تعدد الفضاءات السردي لهذا العمل السردي، ولهذا سنذكرها حسب ظهورها في النص:

1 - **ƺƬƑb البستـDžƑ**: لقد طغى فضاء البستان على الفضاء السردي لرسالة "التوابع والزوابع"؛ إذ تم توظيفه في مواضع مختلفة نذكر منها بينها ما جاء على لسان الراوي عندما تذكر محبوبته، وراح يرثيها في البستان قائلا: "فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر"[2].

---

[1]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986، ص68.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص247.

ومنها ما ذكره أيضا عندما وصف أرض الجن فقال: "التحمت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا: متفرع الشجر، عطر الزهر"[1].

وقد بقي هذا الفضاء مسيطرا على باقي المقاطع السردية التي ذهب فيها لذكر خصوصيات كل تابعة من التوابع التي التقى بها، فقال يصف أرض عنتر بن العجلان "صاحب طرفة بن العبد" : "وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارا، وشجر يعبق هنديا وغارا"[2].

ثم قال أيضا أرض عتاب بن حبناء "صاحب أبي تمام": "ثم انصرفنا وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء، يتفرع من أصلها عين كمقلة حوراء"[3].

وهذا الفضاء السردي يحمل في داخله رغبة من ابن شهيد في أن يبتعد عن الواقع، ويلجأ إلى مثل هذا المكان الذي يستأنس فيه بأشجاره، وأطياره، وأزهاره.

لهذا فقد أراد تعويض هذا النقص الروحي الذي أحس به نتيجة مجافاة أهل بلده باللجوء إلى هذا الفضاء الذي يحمله همومه وأحزانه، فلم يجد أحسن منه كإطار يبث فيه هذه المشاعر التي تضاربت بداخله عندما فقد محبوبته، وراح يرثيها يوما في الحائر.

كما يحمل هذا الإطار بداخله دلالة على الخصب؛ لأن كل ما فيه يحمل اللون الأخضر غالبا: من نخيل، وأشجار زيتون، وفاكهة، وما إلى ذلك من نباتات كسيت بهذا اللون الموحي للثراء، الذي أراد البطل الوصول إليه من خلال حصول ملكة العلم، والأدب، ونيل الإجازة، ومن ثمة التمكن من الخلود الروحي والفكري.

ومن جهة أخرى قد يكون البستان جزء من الطبيعة الأندلسية الجميلة التي بهرت أدباء الأندلس عامة، وابن شهيد بصفة خاصة؛ لأنه عاش في قرطبة، وشهد عز أبيه في ظل الدولة العامرية التي عرفت غنى في قصورها، بما فيها من بساتين تبهر الناظرين بأشجارها، وأزهارها، وترنم أطيارها.

لهذا فقد لازم هذا الإحساس المرهف بالجمال كامل المقاطع السردية، فراح البطل يبثه لطبيعته، ويجعله ملازما لها.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق ، ص 248.
[2]- المصدر نفسه ، ص250.
[3]- المصدر نفسه، ص253.

وحتى نتبين دلالة البستان كفضاء سردي يهيمن على المقاطع السردي نقترح الترسيمة الآتية التي تختزل هذه الدلالات:

البستـان ←
- رمز الهروب من الواقع، والخلوة، والانفراد.
- رمز للخصب والاخضرار.
- رمز للبيئـة الأندلسية الجميلة.

وهذه الدلالات التي يحملها هذا الفضاء تجعل منه إطارا موجبا، لهذا فقد أراد البطل إسقاطه على معظم المقاطع السردية لحكايته، حتى يبث هذا الإيجاب بين ثنايا خطابه السردي، فيجعله محل اهتمام العديد من المتلقين.

2- **فضاء السماء**: لقد ذكر هذا الفضاء السردي عبر المقاطع السردية أكثر من مرة، ونظرا لأهميته فقد جعل الراوي أحداث رحلته تجري في السماء؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان البطل: "وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[1].

ولأن الراوي قد جعل أحداث هذه الرحلة الخيالية تجري في السماء، فقد لجأ في كل مرة إلى ذكر بعض القرائن الدالة على هذا الفضاء السردي، كالطيران، وذكر الجناحين، وما إلى ذلك من متطلبات الاتصال بهذا الحيز، والإطار المكاني.

ومن أمثلة هذه القرائن قوله يصف غياب صاحبه زهير بن نمير لكي يستأذن شيخه: "وطار عني، ثم انصر كلمح بالبصر"[2].

فذكر الفعل "طار" يترتب عنه حضور هذا الفضاء السردي الذي يحتوي أحداث هذا الفعل فيما بعد؛ لأن الطيران لا يكون إلا في السماء.

---

[1] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق،ن ص248.
[2] - المصدر نفسه، ص 248.

كما أن الطيران لا يكون إلا بجناحين، وذنب، وهذا ما قصده الراوي عندما وصف رغبة الإوزة الأديبة في التحليق، فقال: "تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقبب جناحها، وانتصبت ذناباها"[1].

وهذا التوظيف المكثف لهذا الفضاء يستدعي انتباهنا، فقد يكون اختيار السماء كإطار يحتوي الأحداث لأنه يحمل في داخله معاني الرفعة، والسمو، والتعالي. ومنها قوله تعالى في كتابه العزيز:ÿوالسماء رفعها ووضع الميزان(7)Ÿ[2].

كما قد يكون استعمال السماء دلالا على التأمل، والتفكير، والميل إلى الخلوة، والعزلة من أجل التدبر في ملكوت الله سبحانه وتعالى، وما السماء إلا أحد ركائز هذا الملك العظيم الذي يتوجب على الإنسان العاقل أن يتأمل في عظمته، وحسن تدبيره، لهذا فقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ÿالذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فتور(3) ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير(4) Ÿ[3].

ونظرا لارتباط هذا الفضاء بالتأمل فإن الراوي قد أراد أن يثبت ميله إلى مثل هذا التفكير من خلال استعمال إطار السماء، وجعله المكان الذي يستحق أن تجري فيه أحداث رحلته.

ولولا افترضنا أن استعمال السماء يحمل دلالة التأمل فعلا، فإن هذا يترتب عنه أن يكون ابن شهيد قد كتب رسالته هذه في الأيام الأخيرة من عمره؛ لأنه في بداية حياته قد كان ميالا إلى اللهو، والعبث، وما أن أصابه المرض، وغلب عليه الفالج حتى تحول إلى النظر لنفسه، وما آلت إليه حاله، وإلى التدبر في ملكوت الله وخلقه.

ومن ناحية أخرى قد يكون اختيار فضاء السماء دالا على الرغبة في الابتعاد عن جميع الأصوات البشرية؛ لأن السماء هي المكان الوحيد الذي يستطيع من خلاله الفرد أن يتخلص من هذه الأصوات التي تصدرها هذه المخلوقات؛ فقد

1- ابن بسام ا؟لأندلسي، مصدر سابق، ص 299.
2- الرحمن، 7.
3- الملك، 3، 4.

ورد في النص على لسان صاحب عبد الحميد الكاتب يخاطب ابن شهيد قائلا: "أهكذا أنت يا أطيليس[1]، تركب لكل نهجة، وتعج إليه عجة[2]"[3].

فأجابه ابن شهيد مفتخرا بهذه الصفة قائلا: "الذئب أطلس، وإن التيس ما علمت"[4].

فهذه الإشارة تدل على أن ابن شهيد كان أصما، لهذا فقد حاول الترفع عن جميع الناس من خلال اختراق أفق المألوف، وتفضيل العيش في السماء عن العيش في الأرض التي يلتصق فيها بهؤلاء البشر، ومن ثمة يستمع لأصواتهم.

وربما يحمل توظيف فضاء السماء، وكل متطلبات الطيران من: جناحين، وذنب أبعاد دلالية أخرى يمكن أن نرجعها للمرجعية الثقافية لعصر ابن شهيد الذي ظهر فيه أول محاولة للطيران مع "عباس بن فرناس"؛ إن يقول أحمد أمين في هذا المجال: "ومن أعجب ما رووه في صنعة الأندلس وفنهم عن "عباس بن فرناس"، فقد اخترع الطيران، وقالوا إنه عمل آلة لها جناحان، فطار بها مسافة لا بأس بها، وسقط عند النزول لأنه لم يحسن تصميم الذيل عند النزول"[5].

فقد يكون لهذه التجربة بالغ الأثر على ذهنية ابن شهيد الذي راح يبثها في رسالته من خلال جعل هذا الفضاء إطارا يحمل أحداثها، ويجعله مجالا مخصصا لرحلته الخيالية.

وهذا عن البعد الدلالي لهذا الفضاء السردي، ويمكن أن نختصر هذه الأبعاد في ما يلي:

السمـاء ←
- من السمـو، والرفعة، والتعالي.
- من التأمل، والتفكير، والتدبر في ملكوت الله عز وجل.
- من الرغبة في الابتعاد عن جميع الأصوات البشرية.
- نتيجة التأثر بفن الطيران الذي ظهر في الأندلس مع "عباس بن فرناس"

1- أطيليس: تصغير أطلس، وهو الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى السواد.
2- العجة: تقول عج إليه، بمعنى: صاح، ورفع صوته.
3- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص269.
4- المصدر نفسه، ص 269، 270.
5-

وهذه الدلالات المتنوعة من: الرغبة في العلو والرفعة، والتأمل، والابتعاد عن الأصوات البشرية، والتأثر بتجربة فن الطيران كلها تحمل في داخلها معنى واحدا هو الرغبة في التميز، والانفراد، ومخالفة عامة البشر من خلال اختراق نطاق المألوف، وتفضيل العيش في هذا الفضاء دون من سواه.

3- **ﺝT_bF المbF**: لقد طعن استعمال هذا الإطار المكاني على الفضاء المخصص لهذا السردي عبر العديد من المقطوعات السردية للرسالة.

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي يصف رحلته مع زهير بن نمير إلى "عتبة بن نوفل" صاحب إمرئ القيس الذي يمثل أول تابعة أراد ابن شهيد مقابلتها، فقال: "أمال العنان إلى واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"[1].

ولم يقتصر اهتمامه بهذا الفضاء السردي عند هذا الحد، بل أصر على أن يسكن "عتاب بن جبناء" صاحب أبي تمام في قعر العين قائلا: "فانفلق ماء العين على وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا"[2].

ثم ذهب أبعد من هذا الاستعمال في المقاطع السردية اللاحقة؛ إذ لم يقصر تابعة واحدة على إسكانها في هذا الحيز المكاني، بل ذهب إلى إسكان صنف بأكمله في هذا الفضاء، وهذا ما وجدناه مع الجزء المخصص للحديث عن حيوان الجن.

لقد أسكن الراوي هذه الفئة من الجن في بركة ماء، وجعلها مكان نقاشهم، وجدالهم الدائم؛ إذ يقول النص في هذا المجال: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد، ونعتمد أحذية أهل الأداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم"[3].

ثم ذهب للتخصيص في هذا المجال، فقدم لنا صورة الإوزة الأدبية، وهي تسبح في بركتها، وتعلمنا قواعد السباحة، كما لو كانت تقدم عرضا مسرحيا

1- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248، 249.
2- المصدر نفسه، ص253.
3- المصدر نفسه، ص296، 297.

تتباهى فيه بمقدرتها الفنية على الغوص في الماء، والتجذيف؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة، كأنما در عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها[1]، وتكسر حدقتها[2]، وتلاوب قمحدوتها"[3].

من خلال هذه المقاطع السردية تظهر لنا سيطرة هذا الفضاء على هذه المقاطع؛ لأن الراوي قد عمد على تكرار هذا الحيز المكاني أكثر من مرة، وهذا التكرار يدفعنا للتساؤل: لماذا اختار الراوي هذا الفضاء ليسكنه معظم توابعه؟ وما هي دلالة هذا الفضاء عبر هذه المقاطع السردية؟

لقد أخذ الماء دلالات متعددة عبر النص، فهو رمز بداية خلق الإنسان؛ إذ يقول الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿فلينظر الإنسان مما خلق (5) خلق من ماء دافق (6) يخرج من بين الصلب والتّرائب(7)﴾[4].

ولم تقتصر فائدة الماء على خلق الإنسان فحسب، بل نجدها قد شملت جميع المخلوقات، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أولم يروا أن نسوق الماء إلى الأرض الجرز فنخرج به زرعا تأكل منه أنعامهم وأنفسهم أفلا يبصرون ﴾[5].

وبهذا يصبح للماء دلالة على الرغبة في العودة إلى بداية خلق كل شيء، وكذلك إلى مرحلة الجنينية ، أين كان الإنسان يعيش منعزلا، وبعيدا عن جميع المؤثرات الخارجية التي تذهب راحته، وطمأنينته.

ولأن فضاء الماء يحمل دلالة الرغبة في العودة إلى هذه المرحلة المطمئنة، فقد أنشـد صاحب أبي تمام هذه الرغبة، وفضل أن يسكن في قعر العين، ويغوص فيها على أن يختلط بالمجتمع، فيفقد هدوءه، وراحته، وتوازنه الداخلي.

---

[1]- السالفة: ناحية مقدم العنق من لدن القرط إلى الترقوة.
[2]- الحدقة: مؤخر القذال، والهيئة الناشرة فوق القفا، وأعلى القذال خلف الأذن.
[3]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص298، 299.
[4]- الطارق، 5، 6، 7.
[5]- السجدة، 27.

كما قد يحمل هذا الفضاء أيضا دلالة على بداية خلق الكون؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ŷأو لم ير الذين كفروا أن السماوات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنونŶ[1].

ولأن الماء ينطوي على هذه الأهمية البالغة، فإن الراوي لم يشأ أن يحرم عمله السردي من هذا الفضاء الذي "يدفع القراء إلى إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية، وتبديد أوصافه الضبابية، ومعلقاته لما ورائية، والانزياحية"[2].

وقد يأخذ فضاء الماء دلالة أخرى نستطيع ربطها بشخصية الراوي، ومجتمعه الذي يعيش فيه، إذ أن هذا الفضاء قد ارتبط في غالب الأحيان بالأنهار والوديان التي تتغير مياهها من فترة إلى أخرى تماما مثل حال ابن شهيد الذي انقلبت أوضاعه نتيجة الفتنة العمياء التي أصابت قرطبة والأندلس عامة، فذاق الأمرين بسبب هذه الفتنة، كما جافاه الأحبة، والخلان نتيجة لهذا الانقلاب الجذري الذي مس جميع شؤون حياته، لهذا فقد ظهرت هذه النبرة الحزينة من خلال حديثه مع بغلة أبي عيسى قائلا لها: " شب الغلمان، وشاﭑ الفتيان، وتنكر الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[3].

وإذا كان الماء يحمل دلالة التبدل، والتغير الذي مس الراوي، وبلده فعلا، فإن هذا يعني أن ابن شهيد قد كتب رسالته هذه بعد سنة 399 هـ، وهي السنة التي تم فيها سقوط الدولة العامرية، لتحل بعد محلها الفتنة العمياء التي تقاذفت بالأندلس نتيجة ظهور طوائف شتى كحكم المستعين، ومحمد بن هشام المهدي، والحموديين، وغيرهم من الملوك التي تعاقبت على حكم الأندلس.

ولو انتقلنا إلى المقطع الذي يصف فيه الراوي بيئة أرض أحد التوابع قائلا: "فأمال العنان إلى واد الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره وتترنم أطياره"[4].

1- الأنبياء، 30.

2-علي خفيف، سيميائية المكان في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، التواصل، دراسات في اللغة والأدب، ع8، جوان 2001، ص226.

3- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 298.

4- المصدر نفسه، ص248، 279.

فإننا نجد في هذا الملفوظ دلالة على جمال البيئة الأندلسية التي كثرت مياهها الصافية، فجذبت لب الناظرين إليها، واستقطبت مشاعرهم إلى درجة أن أحد شعراء الأندلس قال يصف جمال هذه الأنهار:

أنهارها فضة والمسـك تربتها ** والخزر روضتها والدر حصباء[1]

وهذا الجمال غير الطبيعي لهذه الأنهار هو الذي دفع بالعديد من الأدباء الأندلسيين للإشادة به، وما ابن شهيد إلا أحد أبناء الأندلس الذين هاموا ببلادهم، فراح هو الآخر يضمن هذا الإحساس بالجمال في رسالته التي جعل المياه تسري في كل جزء من أجزائها.

هذا عن دلالة فضاء الماء في هذا العمل السردي، ونستطيع أن نختزله في الترسيمة الآتية:

الماء ←
- أصل خلق الإنسان، وجميع المخلوقات.
- أصل خلق الكون.
- التبـدل والتغير المستمر في مياه الأنهار.
- جمال البيئة الأندلسية التي كثرت أنهارها.

وكل هذه الدلالات التي يحملها فضاء الماء توحي برغبـة ملحة في الرجوع إلى الأصل: فإما إلى أصل خلق الإنسان، أو أصل خلق الكون، أو إلى أصل الأوضاع التي كان عليها ابن شهيد، وكذلك بيئته الجميلة، لهذا فقد انتشر هذا الفضاء عبر مختلف المقاطع السردية ليستدل به الراوي على طلبه المستمر في العودة إلى بداية الأمور، وأصلها الحقيقي الذي يعطيه مكانته، ومقامه الذي يستحقه.

4- **فضاء الأرض :** لقد رأينا –فيما سبق- أن ابن شهيد قد جعل أحداث رحلته تدور في السماء، التي تنقل من خلالها بين التوابع طالبا الإجازة منها.

---

[1] - أحمد أمين، مرجع سابق، ص 3.

ولكن هذا لم يمنع من ملامسة بعض هذه الأحداث فضاء الأرض بما تحتويه من جبال، ومروج، ومنحدرات يتوجب على الإنسان وطئها حتى يصل إلى ما تصبو إليه نفسه.

ومن أمثلة هذه الأحداث نجد على لسان الراوي يصف أول ما شاهده عندما وصل إلى أرض الجن قائلا: "متى التمحت أرضا لا كأرضنا"[1].

وهو على الرغم من محاولته التحليق في فضاء السماء إلا أن هذا لم يمنعه من العيش في الأرض، وتضمينها بعض أحداثه.

كما ذهب النص للتخصيص في بعض المقاطع السردية؛ إذ انتقل الراوي من الحديث عن الأرض بصفة عامة إلى ذكر أحد عناصر هذه الأرض المتمثلة في الجبال التي تعتبر حيزا ينطوي تحت إطار هذا الفضاء السردي.

لقد جعل الراوي "حسين الدنان" صاحب أبي نواس يسكن في قمة جبل؛ إذ يقول في هذا المجال: "فضرب زهير الأدهم بالسوط، فسار بنا في فتنة، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل"[2].

وبعدما أنهيا المقابلة مع صاحب أبي نواس ذهب الراوي لتأكيد وجود هذا الفضاء السردي فعلا، فقال: "فانصرفنا عنه، وانحدرنا من الجبل"[3].

فهذه القرائن اللفظية تدل على وجود فضاء الأرض فعلا، وتنقل البطل وصاحبه فيها في بعض الأحيان طالبا إجازته التي يرى نفسه أهلا لها.

ثم ينتقل في المقاطع اللاحقة للحديث عن "المرج" الذي يمثل عنصرا آخر من عناصر هذا الفضاء السردي؛ إذ ورد ذكر هذا الإطار من خلال الحديث عن توابع الخطباء، فقال في هذا المجال مخاطبا صديقه ابن شهيد: "جمعت لك خطباء الجن بمرج[4] دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على انفرادهم"[5].

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص248.
[2]- المصدر نفسه، ص 258، 259.
[3]- المصدر نفسه، ص264.
[4]- المرج: الأرض الواسعة، فيها نبت كثير، تمرج فيه الدواب.
[5]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 267.

وهو بهذه الطريقة يعطي أحداثه بعدا واقعيا على الرغم من جانبها الخيالي المفرط؛ لأن ذكر فضاء الأرض بما تحويه من قرائن يترتب عنه ملامسة الطبيعة البشرية التي تستدعي التنقل في الأرض دون من سواها.

ولكن هذه الواقعية قد تمتزج في بعض الأحيان بالخيال الذي جعل "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني يضرب الأرض برجليه، فتنتفخ له، ويدخل فيها حتى يتوارى عن الأنظار؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "فلما انتهيت من الصفة ضرب زبدة الحقب الأرض برجليه، فانفجرت له عن برهوت[1]، وتهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره"[2].

وبهذا يكون فضاء الأرض قد شغل جزء من هذا العمل السردي سواء مزج هذا الاستعمال بالخيال، أو كان واقعيا محظا، وفي هذا الربط بهذا الإطار المكاني دلالات متعددة سنحاول استكشافها، وتتبعها من خلال الملفوظات السردية السابقة.

لقد انطوى فضاء الأرض على عدة دلالات نذكر من بينها أنه يرمز لأصل خلق الإنسان الذي خلق من طين؛ إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز:﴿الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين﴾[3].

ولأن ابن شهيد استعان في بعض الأحيان بهذا الفضاء، فإنه –من خلال التوظيف- يحن إلى خلقه على الرغم من محاولته التفرد والتميز، وبمخالطة الجن، وتفضيلهم عن غيرهم من الآدميين؛ فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار (14) وخلق الجان من مارج من نار﴾[4].

لقد جاء في تفسير هاتين الآيتين أن الله سبحانه وتعالى: "خلق أب الإنسان وهو آدم –عليه السلام- من طين مبلول، وقد أحكم بله، وأتقن حتى جف، فصار صلصلة وصوت، يشبه صوت الفخار، وهو الطين المشوي. وخلق أبا الجان وهو إبليس –لعنه الله- من لهب النار الصافي، أو الذي قد خالطه الدخان. وهذا يدل على شرف عنصر الآدمي المخلوق من الطين والتراب، الذي هو محل الرزانة،

---

[1]- برهوت: واد بحضر موت.
[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 276.
[3]- السجدة، 7.
[4]- الرحمن، 14، 15.

والثقل، والمنافع، بخلاف عنصر الجان، وهو النار التي هي محل الخفة والطيش، والشر، والفساد"[1].

وبهذا يكون ظهور هذا الفضاء السردي يحمل رمزا على العودة إلى بداية الخلق وإلى المرحلة الجنينية التي يتوارى فيها الإنسان عن الأنظار، ويعيش منفردا، وربما لهذا السبب أراد زبدة الجمر "صاحب بديع الزمان" أن يضرب برجليه، ويسكن في داخلها حتى يبتعد عن متاعب الحياة، ومشاغلها.

وإذا انتقلنا إلى المقاطع التي يوظف فيها الراوي الجبل كأحد عناصر هذا الفضاء السردي، فإن هذا في حد ذاته يحمل دلالات متعددة من بينها أن الجبل يرمز للحضارات –على حد تعبير ابن خلدون- وهو بهذا التوظيف يسعى إلى إيضاح دورة حياة الحضارة الأندلسية عبر مختلف مراحلها التي بدأت فيها من الضعف الذي يمثل أسفل الجبل، ثم وصلت بفضل الجهود المتتابعة إلى القوة التي تمثل قمة الجبل، ولكنها في الأخير انحدرت منه تماما مثلما فضل هو وصاحبه زهير بن نمير أن ينحدرا من سفح جبل ديرحنة الذي زاراه معا، وتعبا في الوصول إليه، ولكنهما أبيا إلا النزول منه.

وكما نجد أن الجبل من الفعل جبل، بمعنى الفطرة، إذ يقول "جبل على شيء بمعنى فطر عليه"[2].

وبهذا يكون ابن شهيد قو وظف فضاء الجبل للدلالة على شيء جبل عليه، وأبى أن يتركه، وقد يبتعد عنه، وقد يكون هذا الشيء العز والرفاهية التي تعود عليها في ظل الدولة العامرية، أو قد تكون مكانته الأدبية التي حظي بها في عصره، وأراد أبو بكر بن حزم أن يسلبه إياها رغم تعوده عليها، أو كما قد يكون هذا الشيء تلك المرأة التي أحبها في صباه، وتعود عليها، ثم اصطدم بموتها، وفراقها له، فلم يتمثل هذا الأمر نتيجة ارتباطه الوثيق بها.

كما قد يخرج الجبل للدلالة على الرغبة في الهدوء، والراحة، والطمأنينة، والتعالي عن جميع الصفات الرذيلة، ومن ذلك قول الشاعر الأموي ابن الوردي:

---

[1] - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ت: عبد الرحمن معلي اللويحق، ، دار التوبة للنشر والتوزيع، ص329.

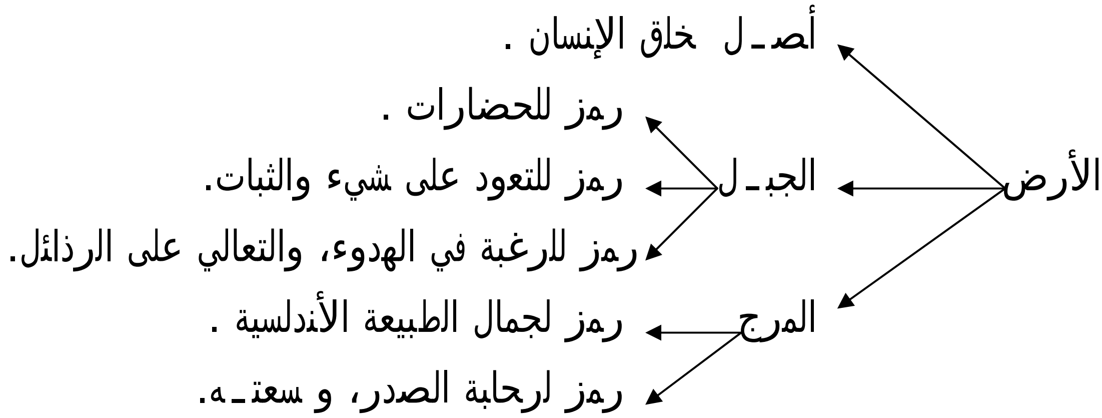
[2] - المنجد الأبجدي، ص216.

وليس يخلـو المرء من ضده *** ولو حاول العزلة في رأس الجبل

وإذا انتقلنا إلى المقطع الذي يوظف فيه النص "المرج" كإطار مكاني ينطوي تحت هذا الفضاء السردي، فإننا سنجد أن هذا الحيز يحمل دلالتين: إما الدلالة على جمال البيئة الأندلسية التي كثرت مروجها، فشغلت بال العديد من الناظرين إليها، أو الدلالة على سيعة الصدر، ورحابته؛ لأن المرجع شاسع، تماما مثل حال ابن شهيد الذي تلقى عدة دسائس، ووشايات، ولكنه رغم هذا كان رحب الصدر، فقال:

وبلغت أقواما تجيش صـــدورهم *** عـلي وإنني منهم فـــارغ الصدر
أصاخوا إلى قولي فأسمعت معجزا *** وغاصوا على سري فأعياهم أمري
فقال فـريق: ليس ذا الشعر شعره *** وقال فريق: أيمـن الله مـا ندري
أمـا علموا أني إلى العلم طـامح *** وأني الذي سبقا على عرقه يجري.[1]

هذا باختصار عن دلالة "المرج" بصفة خاصة، ودلالة فضاء الأرض داخل هذا العمل السردي، ويمكن أن نختصر هذه الدلالات في الترسيمة الآتية:



وهذه الدلالات المتنوعة لهذا الفضاء السردي تنطوي على معنى الرغبة في التميز عن العدو من خلال رحابة الصدر، وعن فئة الجن من خلال العودة إلى أصل خلق الإنسان، وعن بقية البيئات من خلال البيئة الأندلسية الجميلة، وعن كل الناس من خلال النجو إلى قمة الجبل، وطلب الراحة، والطمأنينة، والتعالي على الرذائل.

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص273.

5- **فضاء ديـــر حنـة:** لقد ذكر النص هذا الفضاء مرة واحدة، فربطه بشخصية صاحب أبي نواس؛ إذ يقول في هذا المجال على لسان زهير بن نمير: "هو يدير حنة منذ شهر، قد غلبت عليه الخمرة، وديرحنة في ذلك الجبل، وعرضه علي فإذا بيننا وبينه فراسخ"[1].

ثم ينتقل لإيضاح الصورة العامة لهذا الفضاء، فيقول: وسرنا نجتاب أديار، وكنائس، وحانات، حتى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نوافخه"[2].

وما أن يقدم الإطار العام لهذا الفضاء حتى يذهب للتخصيص فيذكر لنا بيئة صاحب أبي نواس كجزء من هذا الحيز؛ إذ يقول ابن شهيد في صفة هذا الفضاء: "فنزلنا، وجاء واينا إلى بيت قد اصطفت دنانه، وعكفت غزلانه، وفي فرجية شيخ طويل الوجه، والسبلة، قد افترس أضغاث زهر، واتكأ على زق خمر، وبيده طرجهارة، وحواليه صبية كأظب تعفو إلى عرارة"[3].

لقد اشتمل هذا الفضاء على عدة صور من بينها صورة "الأزهار" التي اختارها صاحب أبي نواس لافتراشها، و "زق الخمر" الذي أبى إلا أن يتكأ عليه، وكذلك "الطرجهارة" التي اعتمدها كآلة موسيقية ينتقم من خلالها بأحسن الأنغام، ثم الضبية الذين التفوا حوله.

فهذه الصورة لها مدى، وبعد دلالي يمكن أن نربطه بشخصية الراوي؛ "إذ تصاغ هندسة الأمكنة، ومعمار بيتها من قبل الإنسان، وكأن الإنسان بفعله، ومشاعره، هو الذي يبني، ويشكل المكان... والحرية هي التي ذهب الإنسان قوة بناء معمارية المكان فيصبح المكان ملك الإنسان، والخاضع لإرادته، فالإنسان في الحرية هو سيد المكان"[4].

ولو نحن حللنا صورة هذا المكان لوجدناه في ظاهره يحمل دلالة إيجابية؛ إذ أن الأزهار تحمل معنى الجمال، وحتى الشباب، فنحن نقول لمن يعيش هذه الفترة بأنه في ربيع العمر، نظرا لما بين الربيع بأزهاره الجميلة والشباب من نقاط التقاء.

---

[1]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 259.
[2]- المصدر نفسه، ص259.
[3]- المصدر نفسه، ص259.
[4]- شاكر النابلسي، حمانيات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص377.

كما أن زق الخمر لحمل دلالة على الرفاهية، والمتعة التي جعلت الإنسان يفضل الكماليات نظرا لامتلاكه للأساسيات. ونفس الأمر بالنسبة للطير جهارة التي هي رمز لانتشار الموسيقى في الأوساط الأندلسية؛ نظرا لعدة أسباب من أهميتها مجيء زرياب من المشرق، ومحاولته الملحة في الاشتغال بالموسيقى المشرقية، ونشرها عند الأندلسيين. كما تحمل هذه الآلة الموسيقية دلالة على صفاء الروح التي تسعى للانتقاء بنفسها من خلال اتباع سلم النغمات الموسيقية العذبة.

هذا فضلا على صورة الصبية الذين صورهم النص كمجموعة من الضباء الرافعين لرؤوسهم من أجل تناول نبات ناعم، وطيب الريح، فالصبية رمز للقوة، والتجدد، والإبداع، لهذا فقد أبى الراوي إلا أن يجعلهم خاتمة لهذا المشهد الجميل.

ولكن هذا البعد الجمالي لهذا المكان سرعان ما يفقد معناه عندما يجعله الراوي على سفح جبل، لم يصل إليه إلا بشق الأنفس، ثم فضل في الأخير النزول منه؛ لأنه فكر في نفسه، وفي هدفه المتمثل في الحصول على المكانة الأدبية في أقرب وقت ممكن.

وكأنه بهذا يرمز لبلاده "الأندلس" التي تخلى عنها أبناؤها، فراح كل واحد منهم يفكر في نفسه، متناسيا ذلك الجمال الذي كان يعيش في ظله، ويتمتع بمفاتنه، وتلك الراحة والطمأنينة التي كان ينعم بها؛ لأنه قد غلب مساعيه الذاتية مما أدى إلى مرض جسم بلاده، ثم موته. وقد وصف لنا "أحمد أمين" هذا السقوط الذي هوى بالأندلس من فوق سفح الجبل الحضارة قائلا: "ثم تفتتت الدولة الأندلسية، وتغلب عليها ملوك الطوائف، فكل ملك ثار في بلاده، واستولى عليها، فتعددت الملوك، وتفرقت أهل البلاد، وأصبح في كل بلد أمير ومنبر، حتى أهل البيت الواحد تقسموا فيما بينهم، ولم يمكنوا الحاكم من الاستمرار"[1].

[1]- أحمد أمين، مرجع سابق، ص7.

6- **[illegible]:** لقد ربط النص هذا الفضاء بشخصية أبي الضبع صاحب البحتري، فقال في هذا المجال على لسان البطل: "فجزنا بقصر عظيم قدامه ناورد[1]، يتطارد فيه فرسان، فقلت لمن هذا القصر يا زهير؟ قال: لطوق بن مالك، أبو الطبع صاحب البحتري في ذك الناورد"[2].

وهو بهذا يمنح ملكية هذا القصر لطوق بن مالك دون أن يعرفنا به، كما يعقل عن قديم الصورة الداخلية لهذا القصر، ويذهب للحديث عن إطاره الخارجي من خلال ذكر ميدان القتال الذي يتقاتل فيه الفرسان أمام هذا القصر.

ولكن السؤال المطروح في هذا المجال هو: لماذا لم يسهب الراوي في ذكر ما بداخل هذا القصر على الرغم من اعتياده على حياة القصور التي ألفها في ظل العماريين، والمظفر بن الأفطس، وابنه؟ ولماذا اكتفى بذكر هذه الفرسان المتصارعة أمام هذا القصر، ولم يدخلها بداخله، فيمنحها جزء ولو بسيطا من هذا الفضاء الواسع؟

يمكن أن نجد تفسيرا لهذه الإشكالية من خلال الرجوع للخلفية التاريخية للراوي، وبما أننا لا نعلم التاريخ الذي ظهر فيه هذا الإبداع الأدبي، لذلك يمكننا أن نرجعه للفترة التي ضعفت فيها البلاد الأندلسية، وعصفت عليها الفتنة العمياء، فتقاذفت بها هنا وهناك.

ولأن الراوي قد عايش عز البلاد الأندلسية في ظل الدولة العامرية، لهذا فقد حزن كل الحزن على بلاده التي أخذت تتسارع القوى للنهش من جسمها تماما مثل أولئك الفرسان المتصارعين أمام هذا القصر المجهول الذي يمثل "الأندلس" الباحثة عمن يأخذ بيدها، ويساعدها لبلوغ سلم المجد الذي كانت عليه بالأمس، ويبعد عنها كل المطامع المتكالبة من أجل الإطاحة بها، واللاتيلاء عليها.

ولكن النص لم يحقق لنا الأفق المرجوة من هذا الصراع؛ لأنه قال في نهاية مقابلة ابن شهيد وصاحبه زهير بن نمير لصاحب البحتري: وكل راجعا على ناورده أن يسلم"[3].

---

[1]- الناورد: لفظة فارسية الأصل، يقصد بها الميدان الذي يتصارع فيه الفرسان، أو هو ملعب الخيل، والبهلوان، ويطلق أحيانا على نوع من المحاربة على الخيول، وقهر العدو.

[2]- ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 257.

[3]- المصدر نفسه، ص258.

فهذا يعني استمرارية الصراع من أجل نيل هذا القصر الذي لم يظهر صاحبه "طوف بن مالك" دون أن يصل هذا الصراع إلى أي نتيجة مرضية، بل كان محل الفتنة، والشر، والبلاء الذي أدى إلى تذبذب الأوضاع السياسية، ومن ثمة فقدان الملك الضائع، والفردوس المفقود، تماما مثلما عبر أحمد أمين عن هذه الصفقة الخاسرة، فقال: "بعضهم ينزل الأمير عن عرشه، ويستولي هو عليه، وبعضهم يحالف ملوك إسبانيا ضد الأمراء من أهل بيته، حتى انتهى كل هذا إلى خروجهم جميعا من الأندلس، وسقوطها في يد الإسبانيين بعد حكم دام نحو ثمانية قرون"[1].

هذا باختصار عن سيميائية المكان في هذا العمل السردي، وما يلاحظ من خلاله أن الفضاءات المنتشرة في معظم المقاطع السردية هي فضاء السماء، والماء، والبستان، وهي في مجملها تعكس مظهرا لصورة واحدة تتمثل في الطبيعة الأندلسية الجميلة التي كثرت مياهها الصافية، وانتشرت بساتينها الخضراء، وصفا هواها المنعش، فأدى ذلك الجمال إلى تأثر ابن شهيد به، وتضمينه لرسالته التي جعل فيها كل شيء جميل؛ لأن طبيعة بلاده قد أثرت فيه تماما مثلما تأثر بها غيره، فقال أحدهم متباهيا بهذا الجمال:

وليس في غيرها بالعيش منتفـع *** ولا تقـ ـوم بحق الأنس صهبـ ـاء
وكيف لا يذهب الأبصار رؤيتها *** وكل روض بها في الوشي صنعاء
أنهارها فضـ ـة والمسـ ـك تربتها *** والخز روضتها والدر حـ ـصبـ ـاء
وللهـ ـواء بها لطـ ـ ـف يرق به *** من لا يرق، وتبدو منه أهـ ـ ـواء
فيها خلعت عذاري ما بها غوص*** فهي الرياض وكل الأرض صهباء.[2]

وقال آخر متغنيا بجمال الأندلس الغير مألوف:

فسـ ـنا صبحهـ ـ ـا من شنب *** ونجـ ـى ظلمتها من لعـ ـ ـس
فإذا مـ ـا هبت الريـ ـح صبـ ـا ***صحت واشـ ـوقي إلى الأندلـ ـس.[3]

---

[1]- أحد أمين، مرجع سابق، ص7.
[2]- المرجع نفسه، ص3.
[3]- المرجع نفسه، ص3.

المبحث الثالث: مستوى الوسط (المستوى السردي):

يرى غريماس (Greimas) في هذا المجال أن السرد لا يستحق أن يكون بدون فعل (Action)، لهذا يتوجب أن يكون له مشاركون في هذا الفعل، وهؤلاء المشاركون يمثلون بالنسبة إليه عوامل الفعل السرد، وهي تنقسم إلى ستة أقسام: الفاعل "Sujet"، الغرض "Objet"، المرسل "Expéditeur"، المرسل إليه "Destinataire"، المساعد "Adjuvant"، المعارض "Opposant"، ثم يوضح هذه العوامل في النموذج التالي:

المرسل ---> الغرض ---> المرسل إليه

المساعد ---> الفاعل <--- المعارض

وكل زوج من هذه العوامل مرتبط فيما بينها بمجموعة من العلاقات كالتالي:

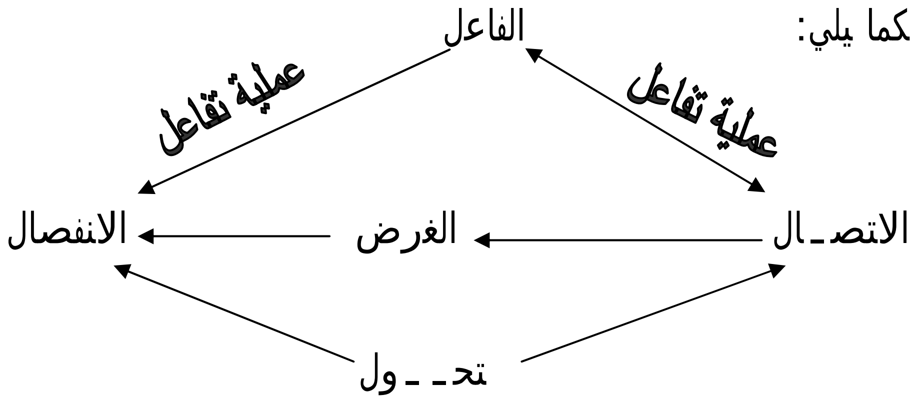
- **محور الرغبة**: وهو مهم في قيام العمل السردي؛ لأنه يربط بين الفاعل والغرض؛ "فالفاعل دوما يرغب في غرض ما ويسعى للحصول عليه"[1]. ولا يشترط لهذا الغرض أن يكون كائنا بشريا، أو حيوانا، بل قد يكون شيئا معنويا خيرا كالحصول على الحكمة، أو شريرا كالانتقام، وزرع بذور الشر.
- **محور التواصل**: يربط بين المرسل والمرسل إليه؛ إذ يكلف هذا الأخير بمهمة من طرف المرسل، فيمنحه بهذا الرغبة ، أو الواجب، أو المعرفة بأن هناك غرضا يجب الحصول عليه.
- **محور القدرة**: ويكون هذا من خلال الفاعل الذي يقوم بالفعل السردي، فيقف إلى جانبه عامل يساعده في الحصول على غرضه، هذا العامل هو "المساعد"، وفي المقابل يسعى عامل آخر للإطاحة به، والحيلولة دون الحصول على غرضه، وهذا العامل يسمى "المعارض".

[1] ـ جمال كديك، السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي، النص الأدبي سماه و سيمياؤه، أعمال ملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، 15-17 ماي، 1995، ص28.

ولأن الفاعل يمثل حلقة الوصل في هذه السلسلة السردية، فقد أسهب "غريماس" (Greimas) في الحديث عنه قائلا: "فالفاعل من ناحية طبيعته السيميائية يـساوي أو يعادل حالة ارتباطه بالقيم التي يكتسبها، والمواضيع التي يحصل عليها"[1].

ولم يكتف "غريماس" (Greimas) عند هذا الحد، بل ذهب إلى التركيز على الوظائف التي تحدث تحولا[2]؛ لأنها هي التي تشكل حقيقة السرد الذي يكون عـادة عندما يحدث انتقال من حالة إلى حالة أخرى معاكسة؛ أي من حالة افتقاد الغرض إلى حالة قضاء على هذا الافتقاد، فيكون الفاعل منفصلا عن غرضه ليصبح فيمـا بعد متصلا به، ثم ينفصل عنه، أو العكس.

وقد وضع "غريماس" (Greimas) رموزا لهذه الحالات الاتصالية والانفصالية كما يلي:



كما توصل إلى أن الفاعل يمر بثلاثة امتحانات هي:

- **الامتحان التأهيلي**: وفيه يحصل هذا الفاعـل علـى الرغبـة، والقـدرة، والمعرفة "إنه يحصل بذلك على الكفاءة التي تمكنه من الفعل السردي"[3].
- **الامتحان الحاسم**: ويتمثل في الانجاز في حد ذاته؛ لأن الفاعـل بعـد أن يحصل على الكفاءة يسعى للوصول إلى غرضه، وقد يحصل عليـه فـي نهاية البحث.

---

[1] - عبد العزيز بن عوفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس(Greimas)، المسار السردي والنموذج السردي، مجلة الحية الثقافية، تونس، ع1، 1986، ص189.

[2] - لقد انتقد غريماس (Greimas) في هذا المجال بروب (V. prop) الذي قام بتلخيص الحكايات الشعبية الروسية في إحدى وثلاثين وظيفة، دون أن يميز بين نوعين من الوظائف، وظائف تحدث تحولا، وأخرى لا تحدث تحولا.

[3] - جمال كديك، مرجع سابق، ص287.

- **الأمتDžƟ التمالليدي:** فبعد حصول الفاعل على غرضه يتم الاعتراف به من طرف المرسل، ويجازى على ذلك.

هذا باختصار عن بعض أفكار "غريماس" (Greimas)حول مستوى الوسـط "المستوى السردي"، ولأنه يمثل أحد أعمدة المدرسة السيميائية السردية، لهذا فإننا نستعين بأفكاره من أجل إعادة قراءة رسالة "التوابع والزوابع"، وتتبـع مـسارها السردي. إذن: ما هو المسار السردي لهذه الرسالة؟ وكيـف توزعـت برامجهـا السردية؟ وهل كان لذلك تأثير على لعبة السـ ـرد؟

نبدأ في دراستنا لهذا المستوى انطلاقا من قول ""غريمـاس" (Greimas) بأن "لعبة السرد لا تتم على مستويين فحسب بل على ثلاثة مـستويات متغـايرة: الأدوار بما هي وحدات عاملية، أولية تقابل الوظيفة، ثم تدخل في تركيب نـوعين من الوحدات الأكثر شمولية، الممثلون بما هم وحدات للخطاب، والعوامل بما هم وحدات للحكي"[1].

لهذا فإن دراستنا –في هذا المجال- ستتوزع على ثـلاث عناصـر هـي: الممثلون، الأدوار، العوامل.

ǿوĹ: المم‡ƙوDž: لقد تبين لنا –فيما سبق- أن هذا العمل السردي قد اشـتمل علـى مجموعة من الممثلين الذين ظهروا على مستوى هذا الخطاب من خلال مجموعة من الوحدات المعجمية كالاسم، واللباس، والفكر، وما إلى ذلك من هذه الوحـدات المعجمية.

ولكن بعد استقراء المسار السردي لهذا العمل الفني اتضح لنا أن الممثلـين الفاعلين هم خمسة ممثلين نذكرهم على النحو الآتي: ابن شهيد "الراوي"، أبو بكر بن حزم، المحبوبة، زهير بن نمير، رئيس الجن.

وحتى نتبين الأدوار التيماتيكية لهؤلاء الممثلين لا بد لنا من تشكيل خمـسة محاور يتضمن كل منها الوظائف التي تقوم بها كل شخصية من هذه الشخصيات.

---

[1] - Greimas(A.J), du sens, Seuil, Paris, 1970. P.256.

ƙـƑǆيـƑ: الأدوار التيƑتيايـــة:سنحاول في هذه الخطوة إبراز العلاقـات بـين هؤلاء الممثلين من خلال تحديد الأدوار التيماتيكية: "ذلك لأن كـل تيمـــة مـن التيمات المستنتجة تتضمن فاعلا ينجز دورا معينا بمعنى أن كل تيمة تشير ضمنيا إلى فعل معين يقوم به فاعل أو ممثل"[1]. وتتـوزع هـذه الأدوار عبـر الممثلـين الفاعلين كالتالي:

1- ابDž ʕ NJيد: لقد اقتنص دور "الراوي" و" البطل" في نفس الوقـت؛ إذ خاطـب صديقه أبي بكر بن حزم قائلا: "فأما وقد قلنا أباب كر فأصـخ أسـمعك العجـب العجاب"[2].

- عمل على تقوية ملكته البيانية، فقال: "كنت أيام كتاب الهجـاء أحـن إلـى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم"[3].
- أحب امرأة، وتخلى عنها، ثم ماتت، فأخذ في رثائها؛ إذ يقول: "فجزعـت، وأخذت في رثائه يوما في الحائر"[4].
- تعرف على شخصية زهير بن نمير، وتأكدت صحبته به قائلا: "وتأكـدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها"[5].
- طلب من زهير بن نمير أن يأخذه إلى أرض الخطباء، والشعراء، قـائلا: "هل حيلة في لقاء من اتفق منهم"[6].
- تمكن من نيل الإجازة من توابع الشعراء والخطباء، ونقاد الجن، وحيوانهم.

---

1 - مجلة الهيئة المصرية للكتاب، ع1، 2، ماي 1989، ص 169.
2 - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.
3 - المصدر نفسه، ص246.
4 - المصدر نفسه، ص 247.
5 - المصدر نفسه، ص248.
6 - المصدر نفسه، ص248.

2- مبو بار بزǄ θـز!:

- حسد صديقه ابن شهيد على مكانته قائلا: "كيف أوتي الحكم صـبيا، وهـز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا "[1].
- ادعى بأن لابن شهيد قوة خفية تساعده على تأليف الكلام قائلا: "وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذا النفس"[2].

3- المθبـــوبة:

- تمكنت من قلب ابن شهيد الذي راح يصف سيطرتها عليه قائلا: "وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي"[3].
- أثرت بموتها على نفسية ابن شهيد الذي راح يرثيها، ويعتذر لها عن بعـده عنها قائلا:

وكنـــت مللتك لا عن قلى *** ولا عن فساد جرى في ضميري[4]

4- زرايـــر بزǄ لميـــر:

- ظهر لابن شهيد فجأة ليساعده على قول الشعر قائلا:

"قل بعده: كمثل ملال الفتى للنعيم *** إذ دام فيه وحال السرور"[5]

- أعطى ابن شهيد المفتاح السحري الذي يستطيع من خلاله استحضاره متى يشاء قائلا: "متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيـات:

والي زهيـر الحب يا عـز إنـه *** إذا ذكرته الذاكـرات أتـاهـا
إذا جرت الأفواه يوما بذكــرها *** يخيـل لي أني أقبـل فـاهـا
فأغشـى ديار الذاكرين وإني نأت *** أجارع من داري هوى لهواها"[6]

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.
[2] - المصدر نفسه، ص246.
[3] - المصدر نفسه، ص246.
[4] - المصدر نفسه، ص247.
[5] - المصدر نفسه، ص247.
[6] - المصدر نفسه، ص247، 248.

- قابل شيخ الجن، وتمكن من نيل موافقتـه علـى زيـارة أرض الخطبـاء والشعراء.
- نقل ابن شهيد على متن الجواد إلى أرض التوابع والزوابع.
- عرف ابن شهيد على مناطق تواجد التوابع ، وأسماؤهم.

5- رهيـ ـ ـ ـ اللـ ـDž:

- سمح لزهير بن نمير، وصديقه ابن شـهيد مـن زيـارة أرض الخطبـاء، والشعراء؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان الراوي: "وطار عنـي كلمح بالبصر، وقد أذن له"[1].

هذا عن أدوار التّيماتيكية لهؤلاء الممثّلين الفاعلين، ويتّضح لنا ممّا سبق أن العلاقة فيما بينهم تتمحور حول موضوع أساسي هو الوصول إلـى المكانـة الأدبية، إمّا بمساعدة ابن شهيد، أو حسده، والنّيل منه، أو دفعه لتأليف أفـانين الكلام، والارتقاء في سلّم العلم.

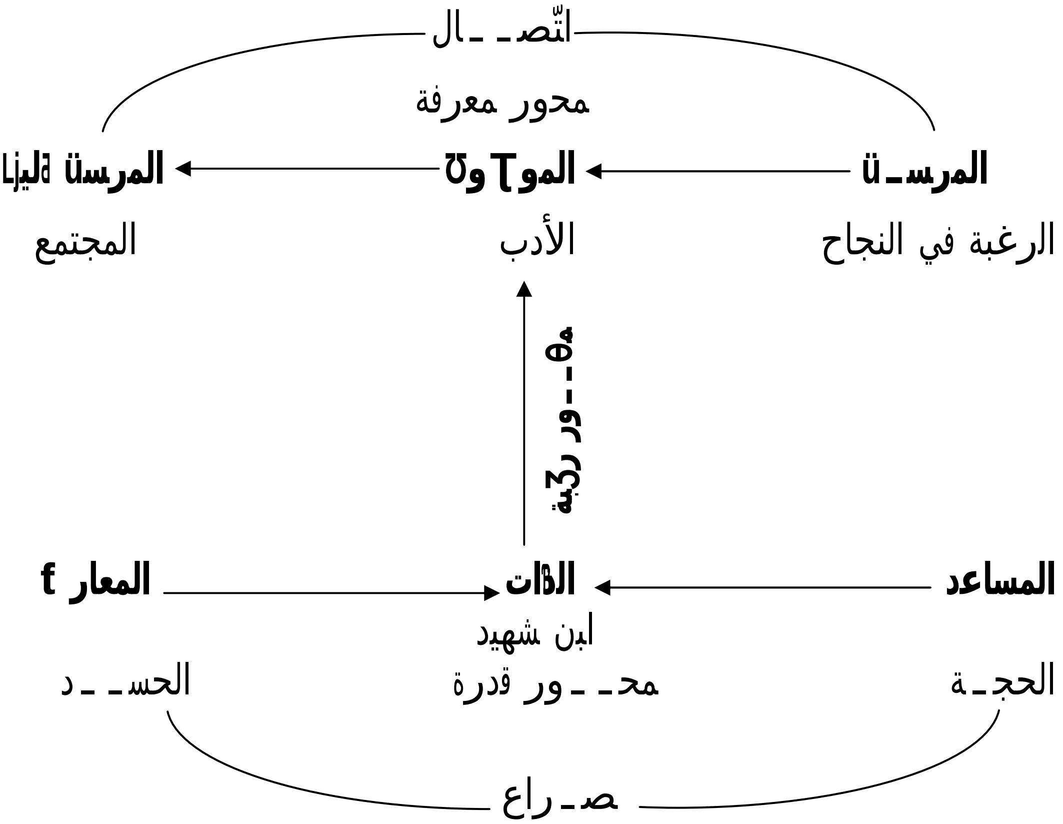
kـFـJk ـFـ: العـ ـوامـ ـ ـ ـü

لا يمكن الحديث عن العوامل دون الحديث عن البرامج السردية؛ لأنها تبرز مجمل القوى المساهمة في هذا المسار، ويمكن توضيح هذا من خـلال البـرامج السردية عبر البنيات العاملية الآتية:

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 248.

1- البرنامج السردي الأول: "ابن [illegible]":



لقد اعتمد هذا البرنامج في تحقيقه على العوامل الآتية:

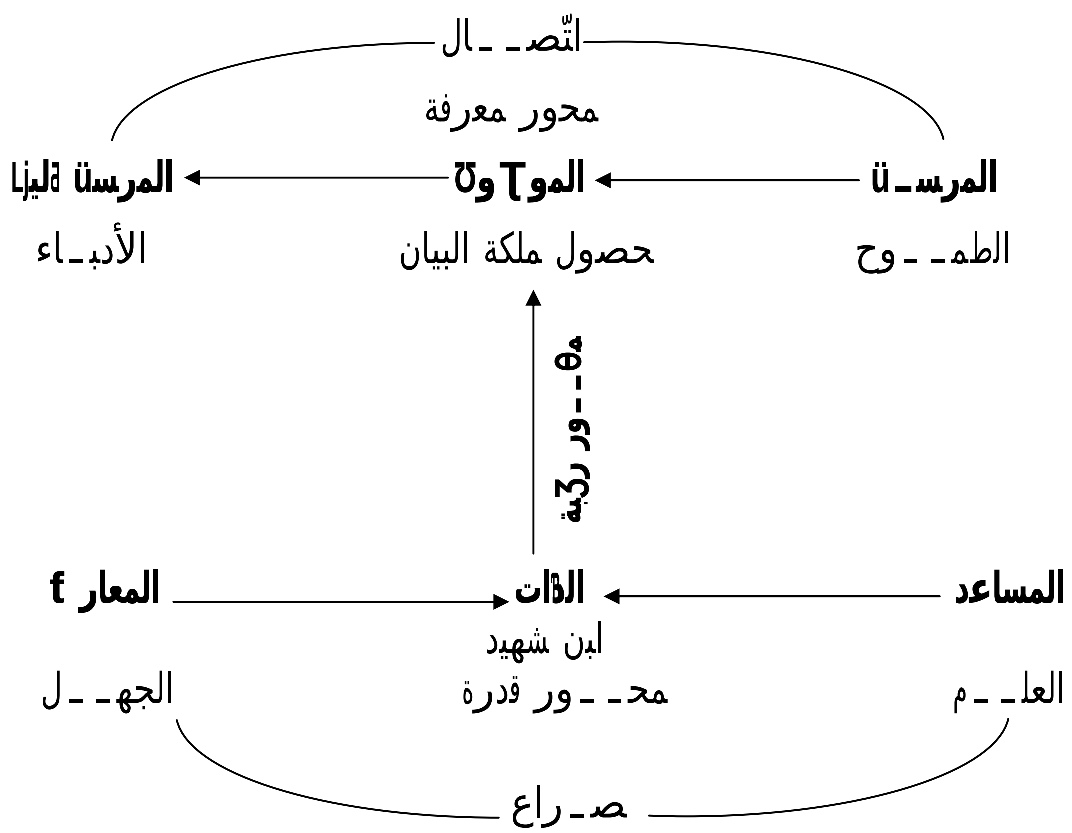
- **الذات**: ابن شهيـد
- **الموضوع**: الأدب
- **المرسل**: الرغبة في النجـاح
- **المرسل إليه**: المجتمع
- **المساعد**: الحجـة
- **المعارض** : الحسـد.

وحتى تفي هذه العوامل بالغرض، لابدّ من أن نتطرق إلـى العلاقـات التـي تربطها ببعضها البعض عبر المحاور الثلاثة الآتية:

➢ **محور المعرفة (الاتصال)**: يربط الرغبة في النجاح والمجتمع، ويقوم على علاقة اتصالية تسمح بنقل هذه الرغبة إلى المرسل إليه.

- **محور الرغبـــة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضـوعه المتمثـل فـي الحصول على المكانة الأدبية.
- **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين الحجة التي تعمل كمساعد يـساعد ابـن شهيد على إرضاء طموحه، والحسد الذي يستمسك به أبو بكر بن حزم لكي يعارض هذا الطموح.

2- <u>البرنامج السردي الثاني: "ابن شهيد مع الأدبـاء":</u>



يمكن توزيع هذه العوامل كما يلي:

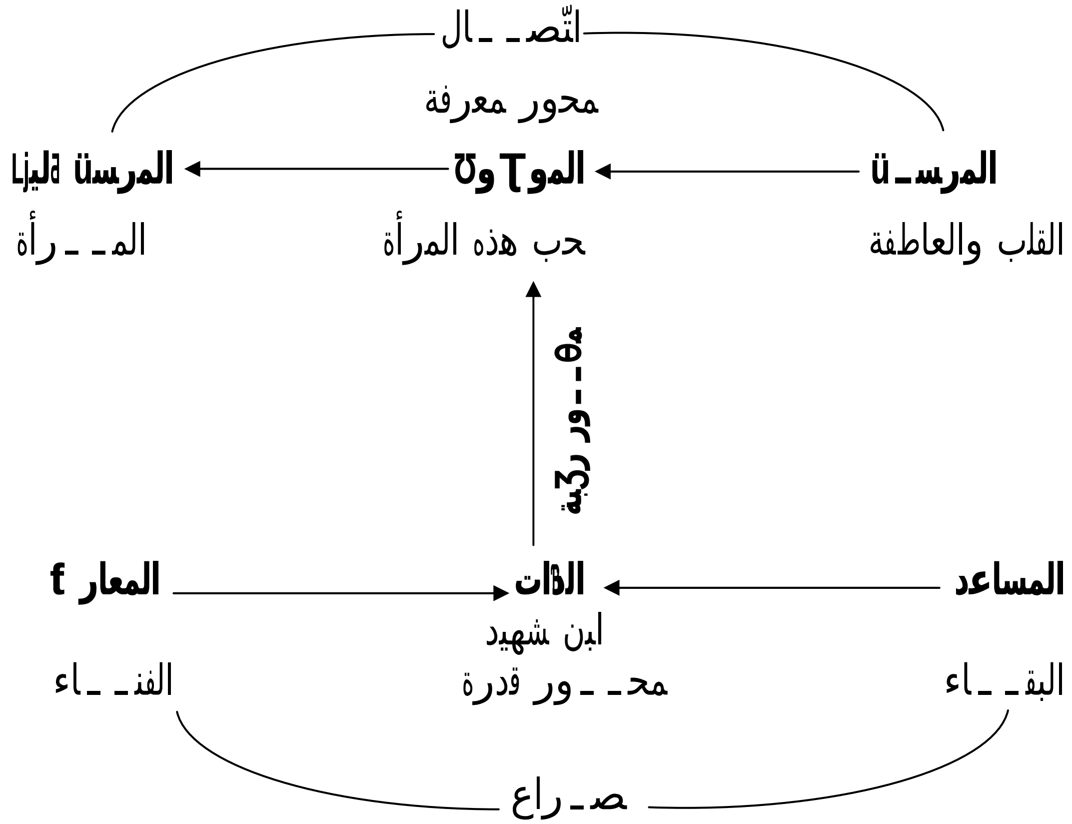
- **الـذات**: ابن شهيـد.
- **الموضوع**: الحصول على ملكة البيان.
- **المرسل**: الطمـوح.
- **المرسل إليه**: الأدبـاء.
- **المساعد**: العلـم.

- **المعارض** : الجهـــل.

كما أن العلاقة بين هذه العوامل تتوزع عبر المحاور الآتيـــة:

- ➢ **محور المعرفة (الإبلاغ)**: يربط بين الطموح والأدباء.
- ➢ **محور الرغبـــة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضـوعه المتمثـل فـي الحصول على ملكة البيان.
- ➢ **محور القدرة (الصراع)**: وهو المحور الذي يتصارع فيه المساعد المتمثل في العلم، والمعارض المتمثل في الجهل.

3- **البرنامج السردي الثاني "ابن شهيد مع محبوبته":**



وتتمثل عوامل البنية العاملية لهذا البرنامج في:

- **الـــذات** : ابن شهيـــد.
- **الموضوع**: حب المرأة.
- **المرسل**: القلب والعاطفة.

- **المرسل إليه**: المرأة.
- **المساعد**: البقـاء.
- **المعارض** : الفناء.

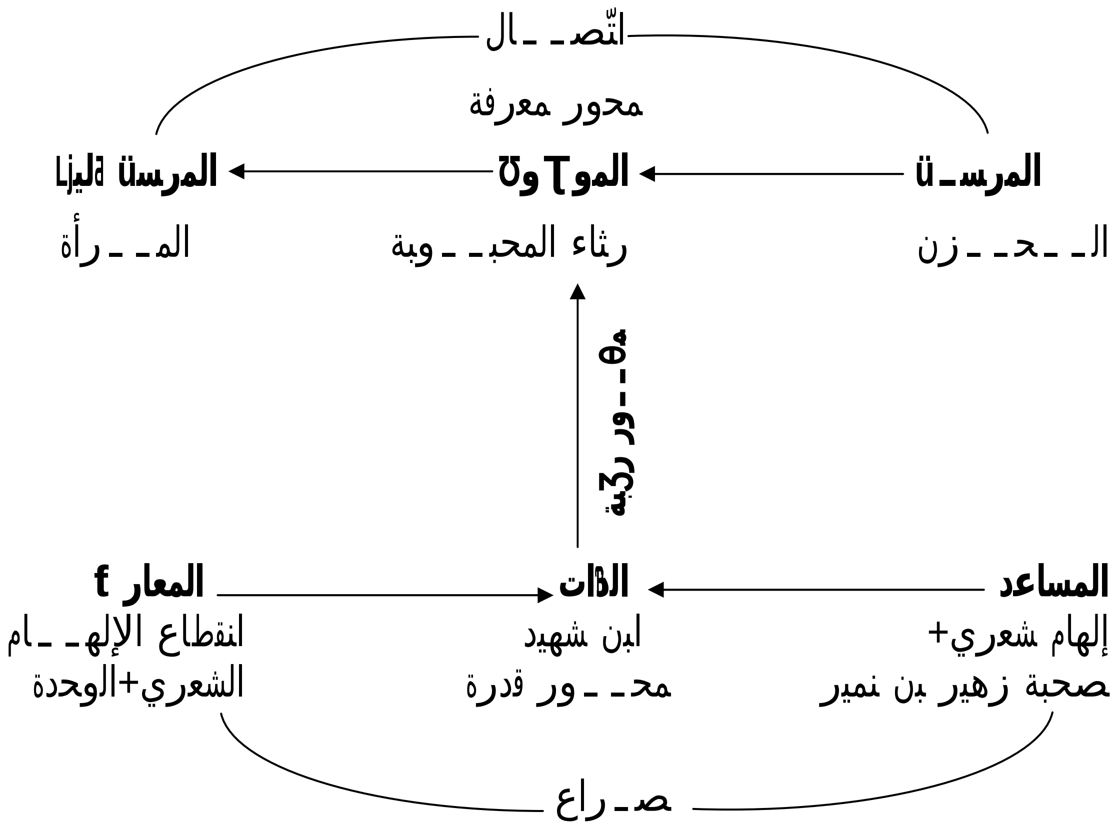
وهي مرتبطة مع بعضها البعض من خلال المحاور الآتية:

➢ **محور المعرفة (الاتصال)**: يربط بين قلب ابن شهيد الذي يمثل مرسلا ينقل هذه العاطفة إلى المرسل إليه المتمثل في هذه المرأة.

➢ **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في حب هذه المرأة.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في "بقاء هذه المرأة" والمعارض المتمثل في الفناء "فناء هذه المرأة".

4- البرنامج السردي الرابع "ابن شهيد مع زهير بن نمير":



وهذه العوامل موزعـة كالتـالي:

- **الـذات**: ذات ابن شهيــد.
- **الموضوع**: رثاء المحبــوبة.
- **المرسل**: الحــزن.
- **المرسل إليه**: المــرأة.
- **المساعد**: الإلهام الشعري، ومساعدة زهير بن نمير.
- **المعارض**: انقطاع الإلهام الشعري، والوحدة.

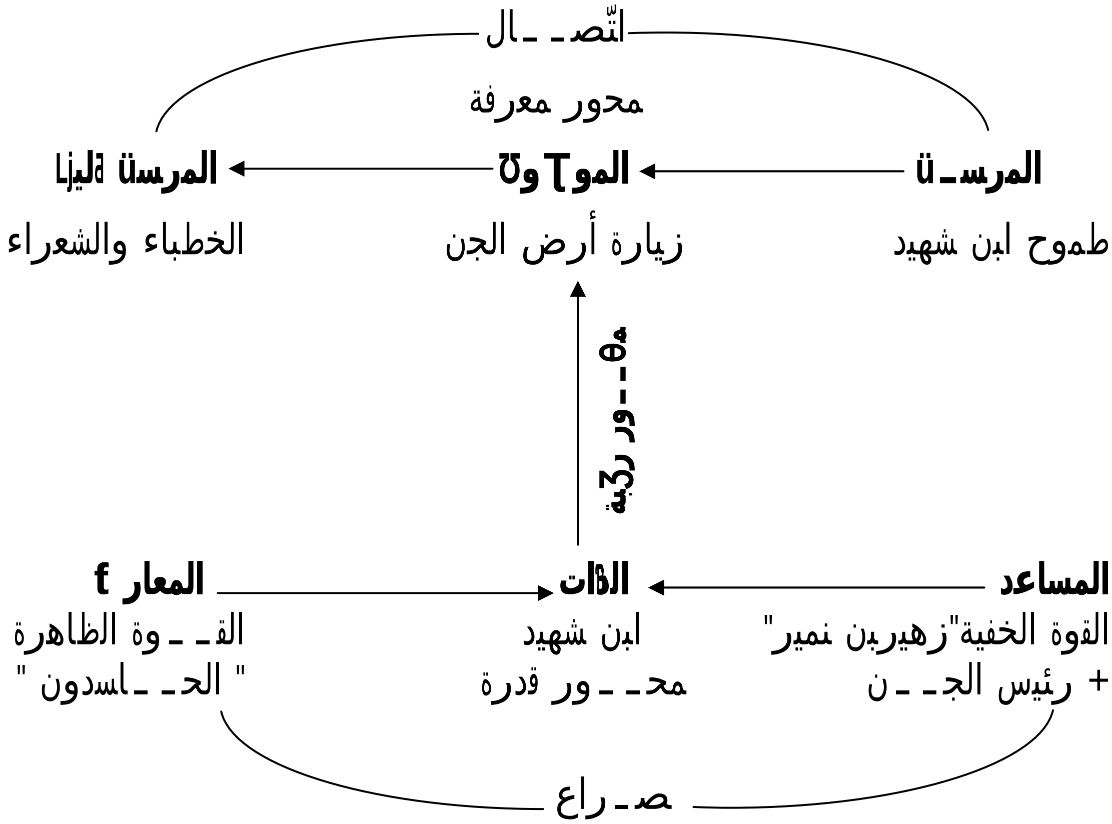
وترتبط هذه العوامل مع بعضها البعض عبر المحاور الآتية:

➢ **محور المعرفة (الإبلاغ)**: يربط بين المرسل المتمثل في الحـزن الـذي أصاب ابن شهيد، والمرسل إليه المتمثل في المحبوبة التي يحاول الاعتذار لها عن بعده عنها.

➢ **محور الرغبــة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في رثـاء المحبوبة.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في الإلهـام الـشعري، وصحبة زهير بن نير، والمعارض المتمثل في انقطاع هذا الإلهام الشعري، والوحدة، وهذان العاملان يحكمهما صراع دائم حول الموضـوع "رثـاء المحبوبة".

5- البرنامج السردي العاملي "ابن شهيد مع رفيقه الجن":



تتمثل عوامل هذا البرنامج في:

- **الـذات**: ذات ابن شهيـد.
- **الموضوع**: زيارة أرض الجـن.
- **المرسل**: طمـوح ابن شهيـد.
- **المرسل إليه**: الخطباء والشعراء.
- **المساعد**: القوة الخفيـة "رئيس الجن، وزهير بن نمير".
- **المعارض** : القوة الظاهرة "الحـاسدون".

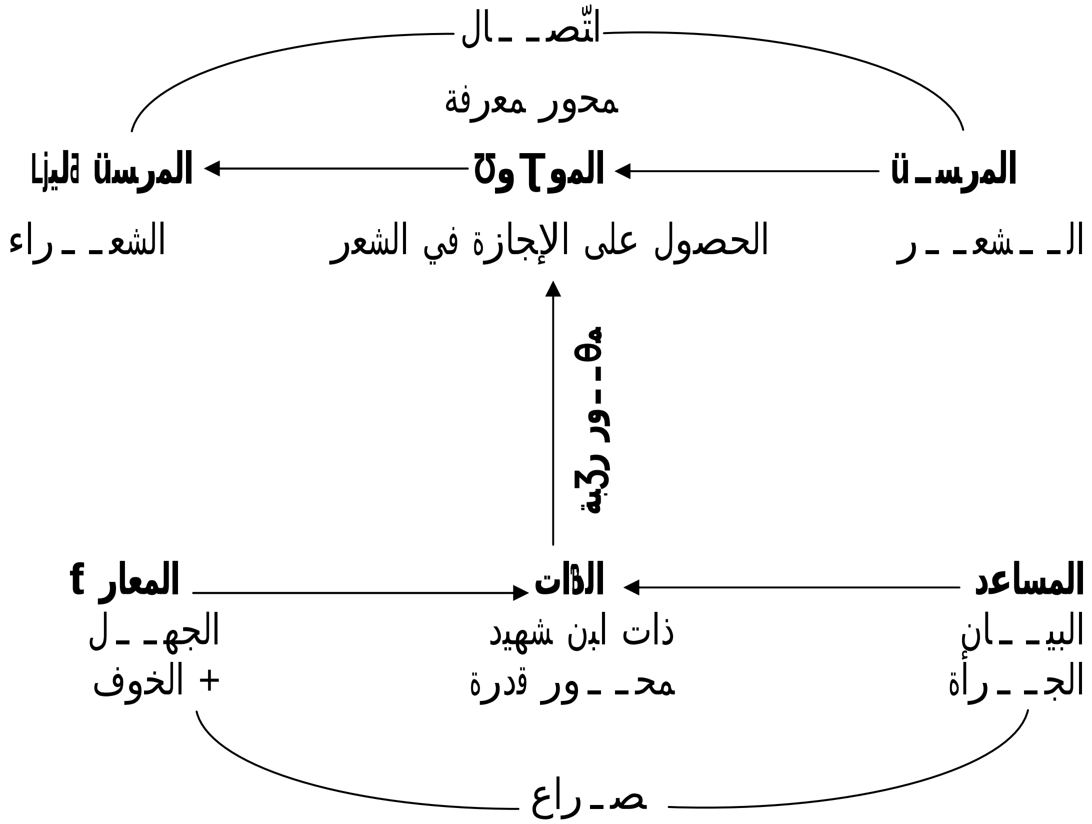
وهذه العوامل مرتبطة عبـر:

➢ **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بـين طمـوح ابـن شـهيد والخطبـاء، والشعراء.

➢ **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد وموضوعه المتمثل في زيارة أرض الجن.

➢ **محور القدرة (الصراع)**: يربط بين المساعد المتمثل في القوة الخفية "رئـيس الجن وزهير بن نمير"، والمعارض المتمثل في القوة الظاهرة" الحاسدين".

6- البرنامج السردي السادس "ابن شهيد مع توابـع الشعـراء":



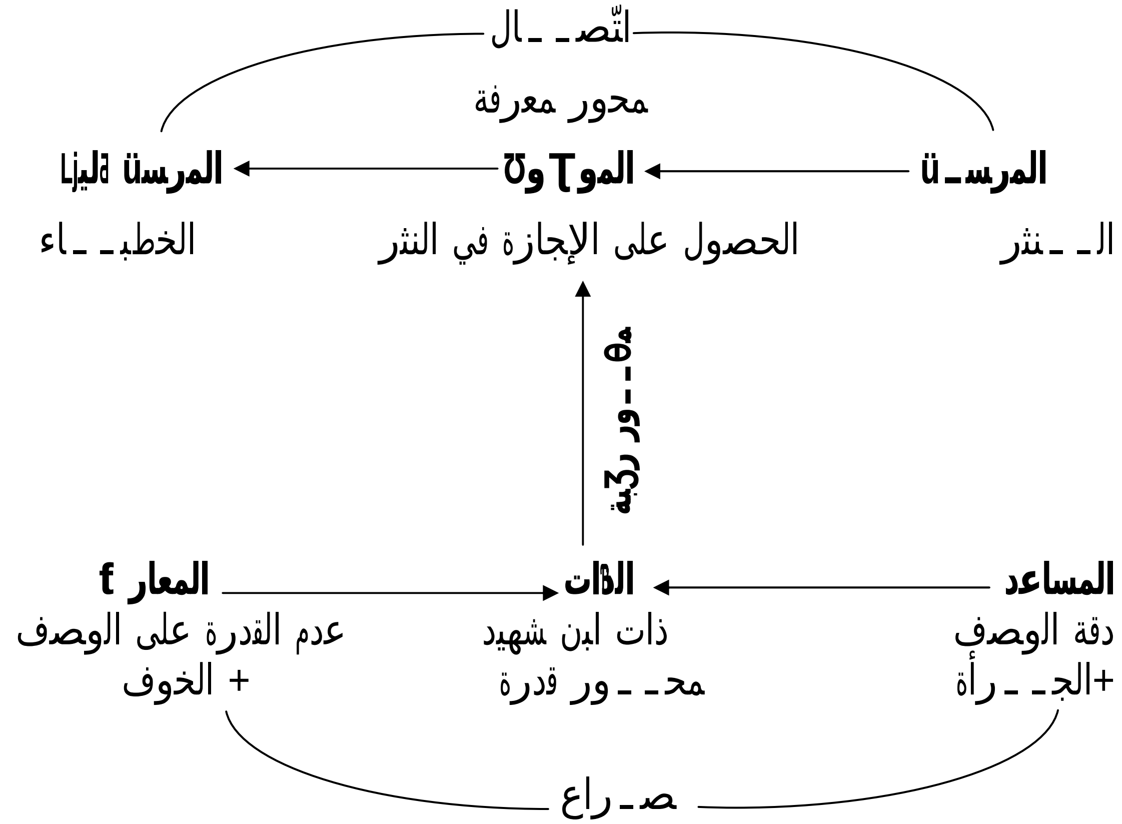
وتتمثل هذه العوامل في:

- **الذات**: ابن شهيـد.
- **الموضوع**: الحصول على الإجازة في الشعر.
- **المرسل**: الشعـر.
- **المرسل إليه**: الشعراء.
- **المساعد**: البيان والجرأة.
- **المعارض**: الجهل والخوف.

وهي مرتبطة عبر المحاور الآتية:

- **محور المعرفة (الاتصال)**: يربط بين الشعر كمرسل، والشعراء كمرسل إليه.
- **محور الرغبة**: يربط بين ذات ابن شهيد ورغبته المتمثلة في نيل الإجازة من الشعر.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه طرفان، الأول يتمثل في البيان والجرأة اللّذين يلعبان دور المساعد، والثاني يتمثل في الجهل والخوف اللّذين يلعبان كمعارض لرغبة البطل.

7- البرنامج السردي السابع "ابن شهيد مع توابع الخطباء":



وتتمثل عوامل هذا البرنامج السردي في:

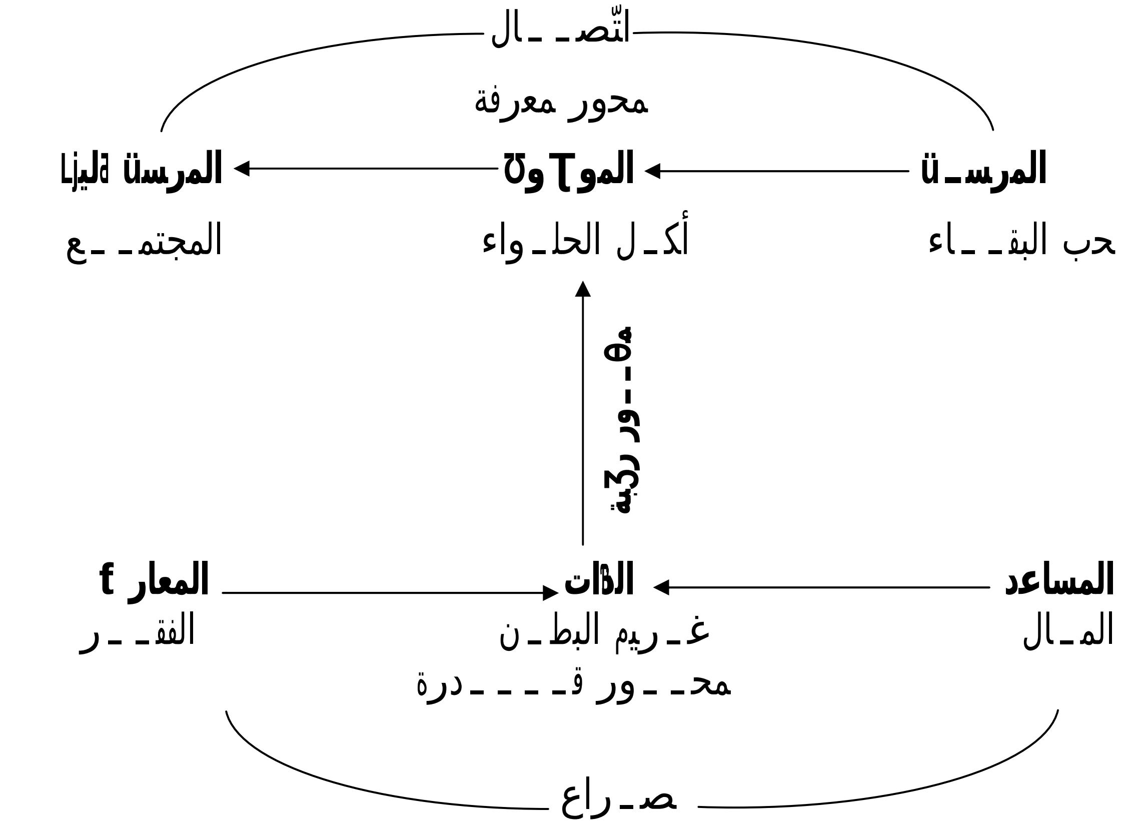
- **الذات**: ابن شهيد.
- **الموضوع**: الحصول على الإجازة في النثر.
- **المرسل**: النثر.

- **المرسل إليه**: الخطبـاء
- **المساند**: دقـة الوصف والجرأة.
- **المعارض** : عدم القدرة على الوصف والخوف.

وهي موزعـة عبـر:

- **محور المعرفة (الاتصال)**: يتمثل في المرسل المتمثل في النثر والمرسـل إليه المتمثل في الخطباء.
- **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيد التي ترغب في الحصول على الإجازة في النثر.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في دقـة الوصـف والجرأة، والمعارض المتمثل في عدم القدرة على الوصف والخوف.

8- البرنامج السردي للنمـوذج "رسـالة الحلـواء":



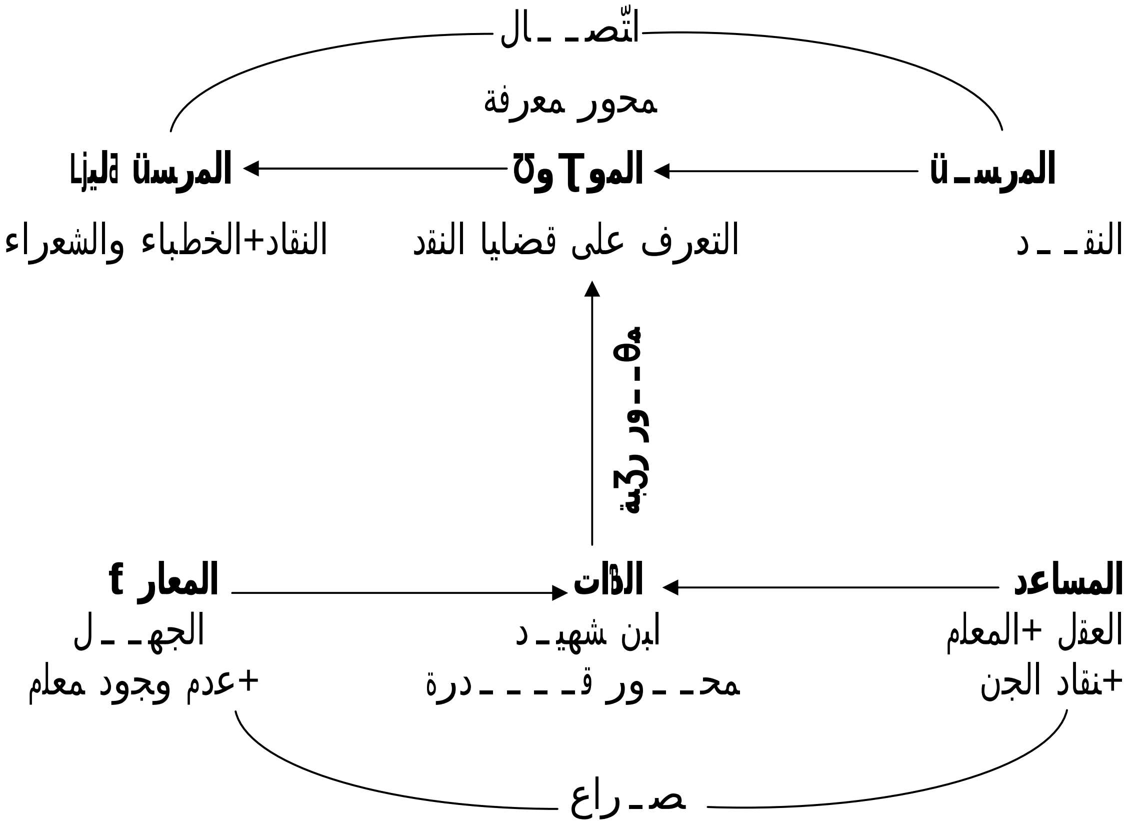
وتتمثل عوامل هذا النمـوذج في:

- **الذات** : ذات غريم البطن.
- **الموضوع**: أكـ ـل الحلواء.
- **المرسل**: حب البقـاء.
- **المرسل إليه**: المجتمع.
- **المساعد**: المـ ـ ـال.
- **المعارض** : الفقـ ـ ـ ـ ـر.

وهذه المحاور مرتبطة مع بعضها البعض عبر المحاور الآتيـ ـة:

- **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين المرسل المتمثـل فـي حـب البقـاء، والمرسل إليه المتمثل في المجتمع.
- **محور الرغبـ ـة**: يربط بين ذات عزيم البطن، ورغبته المتمثلة في أكـل الحلواء .
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المال كمساعد، والفقر كمعارض لهذه الرغبة المتمثلة في "أكل الحلواء".

9- **البرنامج السردي الموسع "ابن شهيد مع نقاد الجن":**



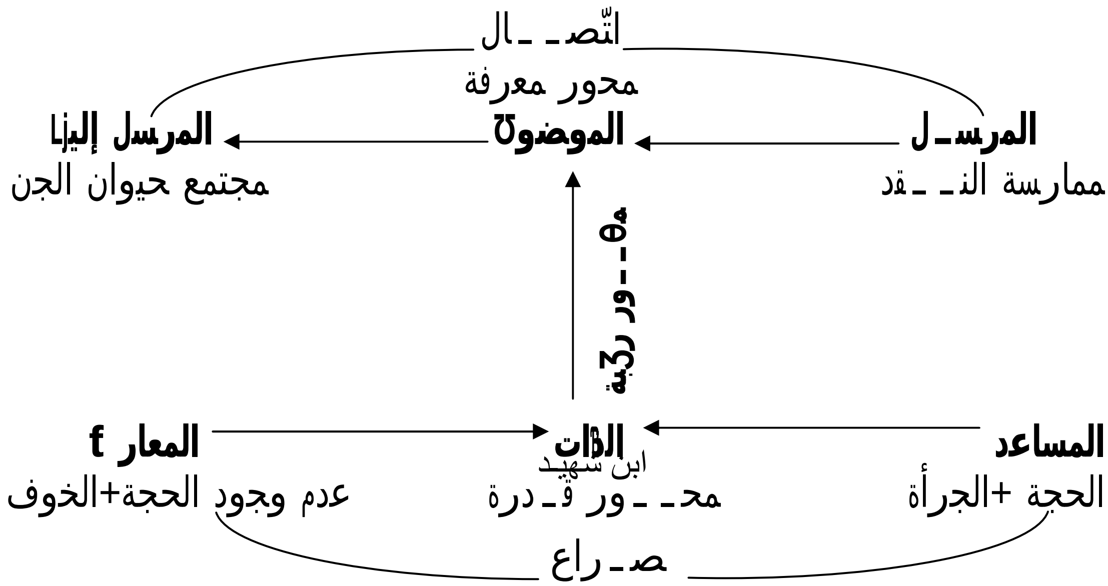
وتتمثل عوامل هذا البـرنامج في:

- **الـذات**: ابن شهيـد.
- **الموضوع**: التعرف على قضايا النقـد.
- **المرسِل**: النقـد.
- **المرسَل إليه**: النقـاد والشعراء والخطباء.
- **المساعد**: العقـل ووجود معلم المتمثل في "نقاد الجن".
- **المعارض**: الجهل، وعدم وجود معلم.

وهي مرتبطة مع بعضها البعض عبر المحاور الآتيـة:

- **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين النقـد كمرسـل، والنقـاد والشعراء والخطباء كمرسل إليه.
- **محور الرغبـة**: يربط بين ذات ابن شهيـد، ورغبته في التعرف على قضايا النقد.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في العقـل ووجـود المعلم المتمثل في "نقـاد الجن"، والمعارض المتمثل في الجهـل، وعـدم وجود معلم.

10- <u>البرنامج السردي العاشر "ابن شهيد مع حيوان الجن":</u>



وتتمثل عوامل هذا البـ ـرنامج في:

- **الـذات**: ابن شهيـ ـد.
- **الموضوع**: التمكن من ممارسة النقـ ـد.
- **المرسل**: ممارسة النقـ ـد.
- **المرسل إليه**: مجتمع حيـ ـوان الجن.
- **المساعد**: الحجـ ـة والجرأة.
- **المعارض**: عدم وجود الحجة والخـ ـوف.

وهذه العوامل مرتبطة عبر المحاور الثلاثة الآتيـ ـة:

- **محور المعرفة (التواصل)**: يربط بين ممارسة النقـ ـد كمرسـ ـل، ومجتمـ ـع حيوان الجن كمرسل إليه.
- **محور الرغبـ ـة**: يربط بين ذات ابن شهيـ ـد، ورغبته في الـ ـتمكن مـ ـن ممارسة النقـ ـد.
- **محور القدرة (الصراع)**: ويتصارع فيه المساعد المتمثل في الحجة ، والجرأة التي ينبغي للذات أن تتمسك بها، والمعارض المتمثل في عدم وجود الحجة والخوف اللذين يسعيان لفصل الذات عن موضوعها.

هذا عن بينية العوامل التي عمدنا على توضيحها من خـ ـلال هـ ـذه البـ ـرامج السردية التي تبين دور جميع الممثلين عبر مسارهم السردي، ومن خـ ـلال هـ ـذه البرامج نتوصل إلى النقاط التالية:

- سيطرة ذات ابن شهيد على كل البرامج السردية ماعدا البرنامج الـ ـسردي الثامن الذي ضمن فيه رسالته في صفة الحلواء.
- ثبات العوامل المساعدة والمعارضة على مواقفهم منذ البداية حتى النهايـ ـة؛ إذ نجد أن القوة الخفية والعلم، والجرأة دائما في صف ابن شهيد، أما القوة الظاهرة، والجهل، والخوف دائما تقف في طريقه لمنعه من الحصول على موضوعه.

- ثبات الموضوع الذي ارتبطت به ذات ابن شهيد من البداية إلى النهاية، حتى وإن ظهر تنويعا في هذه المواضيع؛ فإنها تدخل جميعها في مجـال الأدب الذي يضم كلا من: الشعر، والنقـد، والبيان.
- وجود صلة وثيقة بين الداخل والخارج: إذ احتل الداخل مرتبة الصدارة في جميع العوامل المرسيلة كطموح ابن شهيد، ورغبته في النجـاح، وقلبـه، وحزنه، أما الخارج فقد مثل المجتمع الذي يسقي هذا الداخل بفرض ذاتـه عليه.

المبحث الثالث: مستوى العمق "المربع السيميائي"

يمثل المربع السيميائي خلاصة الدراسة السيميائية؛ لأنه يختزل النص فـي مجموعة من المحاور القائمة عل الثنائيات الضدية: "فاللغة ميدان الاخـتلاف، ولا تواصل بدون الاختلاف الذي يرجع إلى نسق اللغة ذاتها، ذلك النسق الـذي يقـوم على بناء ثنائي، ومنه ثنائية الأنا والأنت، فلا وجود للأنا بدون الأنت الذي يختلف عنه، ولا وجود لذات معزولة فهي في مواطن التواصل بين الأنا والأنت"[1].

ولأن النص الأدبي قائم على هذه الثنائيات الضدية، فإننا قد توصلنا بعـد دراستنا للمستويين السابقين "مستوى السطح، ومستوى الوسط"أن رسـالة التوابـع والزوابع كعمل سردي قد جسدت في عمقها مجموعة من المحاور ، نذكرها كمـا يلي:

أولا: محـــور الصـــدق:

وتتفرع عنه ثنائيتي "الصدق والكذب" اللتان تجمعان بين ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم؛ لأن هذا الأخير قد قال بأن لابن شهيد "تابعة تنجـده وزابعـة تؤيّده"[2]. ثم أتبع رأيه بحجة تقول بأن الكلام الذي يأتي به ابن شهيد "ليس في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس"[3].

ولكي يثبت ابن شهيد مهارته الفنية، ومقدرته الأدبية، لا بد له من أن يعمل في البداية على هدم رأي أبي بكر بن حزم، فيكذبه، ثم يذهب ليثبت صدق رأيـه هو، ومدى قدرته على تأليف أفانين الكلام.

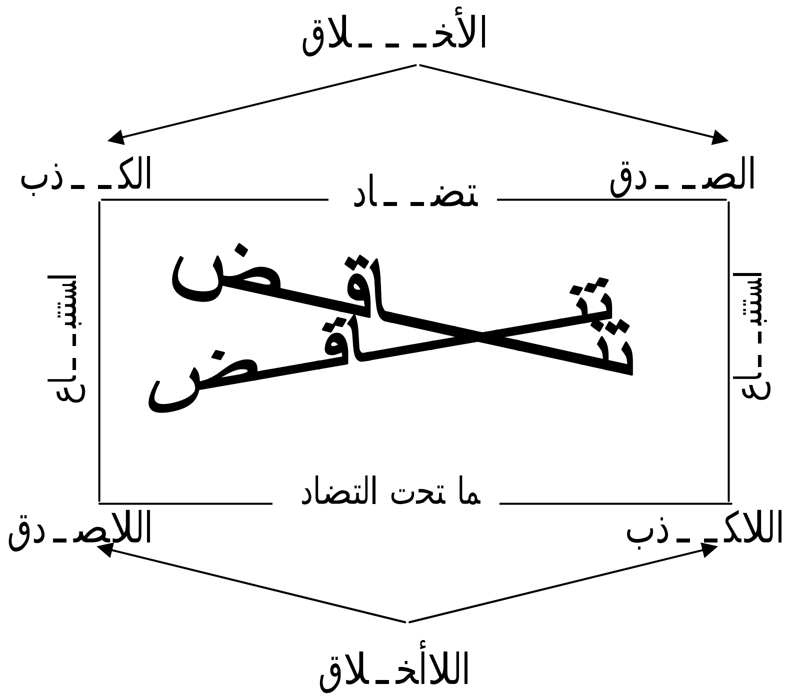
ونستطيع أن نختزل هذا المحور في الترسيمة الآتية التـي تـضم هـاتين الثنايئتين "الصدق ≠ الكذب":

---

[1] - عمار شلواي، طلاسم إيليا أبي ماضي "دراسة سيميائية"، السيمياء، والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15، 16 أفريل 2002، ص15.

[2] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.

[3] - المصدر نفسه، ص246.

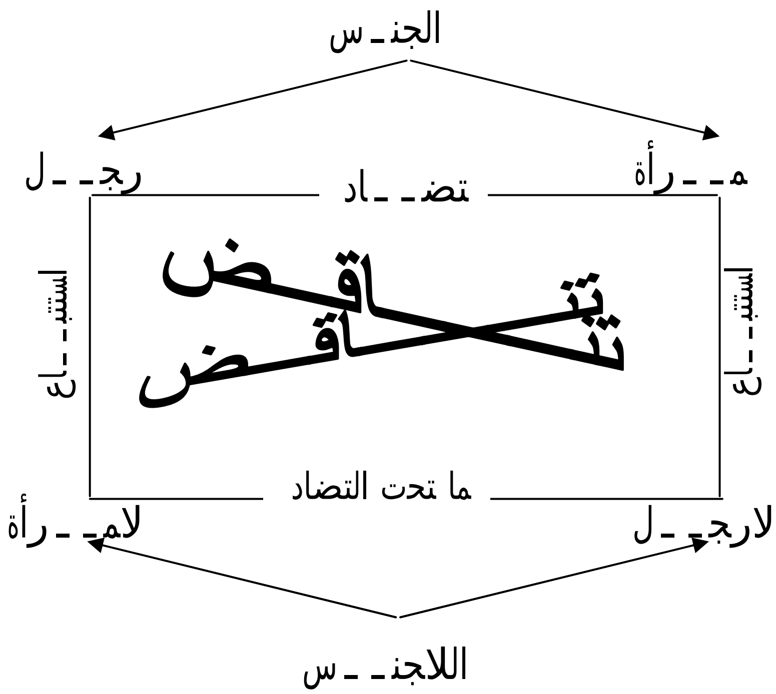


فصدق ابن شهيد يتضاد مع كذب أبي بكر بن حزم، كما أن وجود اللاكذب واللاصدق يتواجدان في ما تحت التضاد؛ أي وجود مجتمع لا يكـذب ولا يقـول الصدق، وهو مجتمع خيالي قد يكون المجتمع الذي يتمنى ابن شهيد أن يعيش فيـه فيما بعد.

ثانيا: محـور الجنس:

وتتفرع عنه ثنائيتي "المرأة والرجل" اللتان تجمعان ابن شـهيد ومحبوبتـه التي أحبها في أيام صباه، ثم ابتعد عنها، فصادفت أن ماتت هذه المرأة في فتـرة بعده عنها، وتأثر ابن شهيد لموتها، وحتى يثبت هذا التأثر فقد أقـام علاقـة بـين ثنائيتي المرأة التي تحمل رمزا للخصب والنمو، والتطور، والرجل الـذي يرمـز للقوة والقدرة، والسلطة. ومن خلال هذه العلاقة يحدث التزاوج الذي ينتج أفكـارا مبنية على قواعد متينة.

وحتى نتبين هذه العلاقة نستعين بالترسيمة الآتية التي توضح هذه الثنائيـة المتفرعة عن محور الجنس:



فالمرأة تتضاد مع الرجل، كما تتناقض مع اللامرأة؛ أي "الرجـل"؛ إلا أن المرأة تقع في علاقة استتباع مع اللارجل الذي يمثل "المرأة"، وكذلك الرجل الذي يستتبع اللامرأة أي "الرجل"، وهذا يعني أن وجود مرأة واحدة في بداية هذا النص السردي يترتب عنه حضور مجموعة أخرى من هذا الجنس، كما أن وجود الرجل يترتب عنه وجود مجموعة أخرى من نفس هذا الجنس. ولعل هذا ما أراد الراوي أن يصل إليه وهو إثبات مقدرته الفنية، والأدبية أمام أكبر عدد ممكن من الأجناس البشرية.

:FkJFk مـθـور الـ‡ـ5:

وتتفرع عنه ثنائيتي "الإنسان والشيطان" اللتـان تجمعـان بـين عـالمين مختلفين: العالم الأول يمثله ابن شهيد، وصديقه أبي بكر بن حزم، ومحبوبته، أمـا العالم الثاني: فيبدأ مع ظهور شخصية زهير بن نمير التي أنجـر عنهـا ظهـور شخصيات أخرى أطلق عليها النص اسم "التوابع"، وهي شخصيات شيطانية، خفية تختلف عن شخصيات العالم الأول في الخلق؛ لأن الأولى ترجع إلى سلالة سـيدنا ءادم –عليه السلام-، أما الثانية فهي تنسب إلى إبليس –لعنه الله-، وكل من سـيدنا ءادم –عليه السلام-، وإبليس مختلفين؛ إذ الأول خلق من تراب، أما الثاني فقد خلق

من نار، ومن ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ ولقد ... ور ... السـ ... اسجدوا ... تتابر ... يوا يبعو ﴾[1].

فهذا النص فيه إشارة صريحة إلى الاختلاف الموجود بين هذين العـالمين، وكذلك العداوة الحاصلة بينهما، ولكننا على الرغم من ذلك نجـد أن ابـن شـهيد يخترق نطاق المألوف بمصاحبته هذا العالم الخفي، المعادي لبني آدم، والمختلـف عنه.

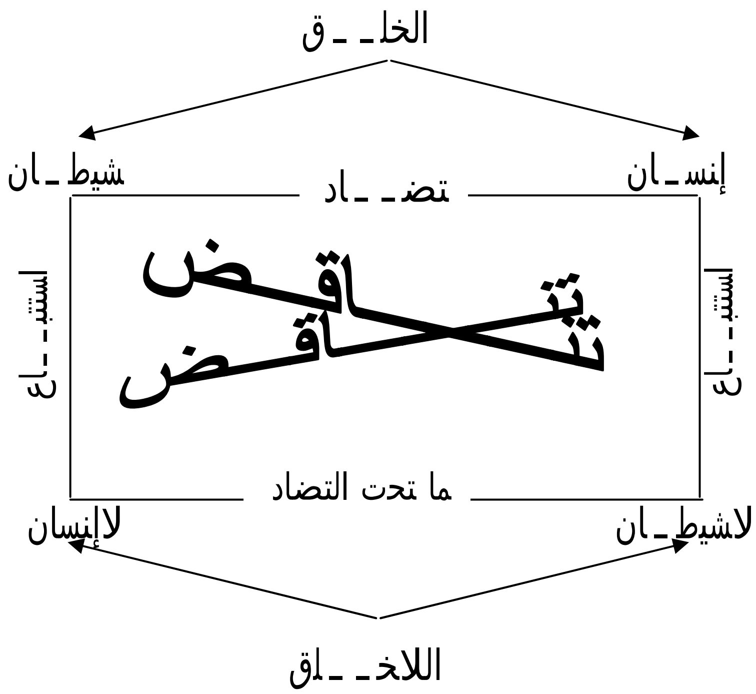
ولم يكتف عند هذا الحد، بل ذهب يطلب الإجازة منه، ويتباهى بها أمام من هم من بني جلدته، كما يتمادى في معاداته لمن هم أهل لمصاحبته كصديقه أبـي بكر بن حزم الذي خاطبه في بداية النص قائلا: "فأما وقد قلتها أباب بكر فأصـغ أسمعك العجب العجاب"[2].

فهذا المزج غير المألوف الذي أتى به ابن شهيد يوحي بخلخلة داخل النص، مردها حالة اللاتوازن الداخلي التي يعيشها، والتي ترتب عنها ظهـور شخـصية غير طبيعية تسعى للهروب من واقعها، ومخالفة طبيعتها، بخلق واقع آخر يختلف تماما عنها، ويبتعد عنها كل البعد.

وحتى نتبين هذا الاختلاف الحاصل بين هاتين الثنائيتين نستدعي حـضور هذه الترسيمة التي توضح التباين الحاصل بين هذين العالمين:

---

[1] - الأعراف، 11، 12، 13، 14.
[2] ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص 246.



فمحور الخالق –كما رأينا- تتفرع عنه ثنائيتي الإنسان والـشيطان، وهمـا ثنائيتان متضادتان، ويستمر هذا التناقض مع ثنائيتي الإنسان واللاإنسان، الشيطان واللاشيطان. كما تدخل ثنائيتي اللاشيطان واللاإنسان في محور ما تحت التـضاد، الذي يستدعي عالما لا يوجد فيه إنسان ولا شيطان، وهو عالم الملائكـة الـذي لا تتحكم فيه نوازع الإنسان، ولا طبيعة الشيطان، وقد يكون هذا هو العـالم الـذي أنشده ابن شهيد؛ بدليل أنه رسم معظم شخصياته في صـورة الملائكـة: حـسان الوجه، كرام الفعال ، إلا أنه اختار لها تسمية الشيطان حتى يقابل إساءة أبي بكـر بن حزم، ومكره الذي دفعه للقول بأن به "شيطانا يهديه، وشيطانا يأتيـه"[1].

رابعـا: محور الوجـود

وتتوزع عنه ثنائيتي البـر والجو اللتان تجمعان بين عالمين مختلفين: عالم الأرض بما فيه من جبال، ومروج، وسهول، وعالم الجو الذي يتطلب الطيـران، والصعود من أجل ارتقاء أسباب العيش فيه.

لقد طغى على هذا النص عالم الجو الذي أسس فيه الراوي أحداث رحلتـه قائلا: "فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو"[2].

---

[1] -ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2] - المصدر نفسه، ص247.

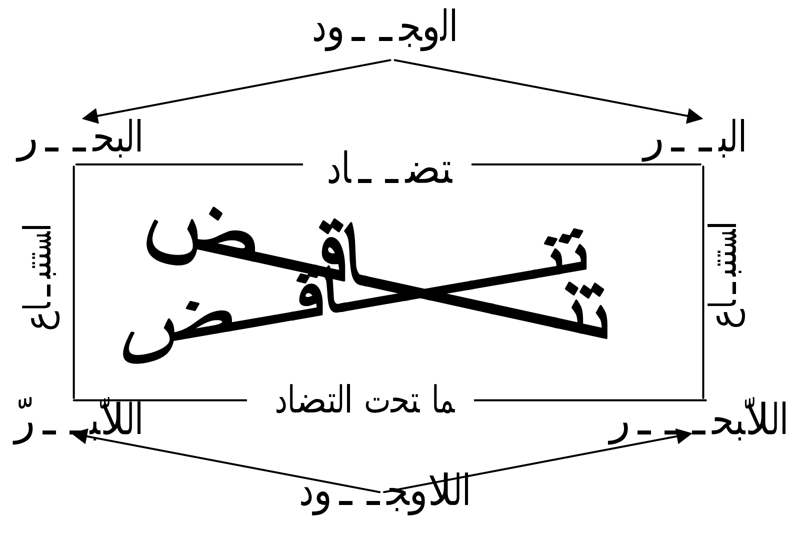
وهو بهذا يسعى إلى الارتقاء، والتميز، والسمو على الغير من خلال تفضيل العيش في الجو على الرغم من صعوبته، وعدم تعوده عليه.

ولكن هذا الارتقاء، والتميز لم يستمر على حاله في كل المقاطع السردية، بل نجد أن ابن شهيد قد تذكر في بعض الأحيان طبيعته البشرية، فعاد ليلامس فضاء الأرض في بعض الملفوظات كذكر المرج، والجبل، وكذلك بعض القرائن اللغوية الدالة على المشي، والتنقل في هذا الإطار، ومن ذلك قول الراوي يصف أحد رحلاته في أرض الجن: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا ننتقرى الفوائد، ونعتمد أندية أهل الأداب"[1].

فاجتماع هاتين الثنائيتين في هذا العمل السردي تدلان على نفسية حائرة، مضطربة، وقلقة، فهي في معظم الأحيان تسعى للابتعاد عن جميع مشكلات الأرض، وأصواتها، وفي أحيان أخرى لا تقدر على مفارقة هذا الفضاء، على الرغم من تشعّب مناحيه، وكثرة مشاغله.

وهو بهذا محكوم بين ثنائيتي القوة والضعف، إذ يدّعي قوّته بارتقاء أسباب السّماء، والعيش فيها على الرّغم من صعوبة هذا العيش، ولكنه في نفسه يجد ضعفا تتحكم فيه طبيعته البشرية، وعدم قدرته على التحمّل.

وحتى نوضح هذا الاضطراب النفسي، وهذه الحالة النفسية القلقة نستعين بالمربّع السيميائي الآتي الذي يختزل هذا المحور:



1 - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص296.

لقد بدأت أحداث النص في الجو، ثم أخذت في التّنقل إلى البـرّ من خـلال ذكـر الجبل، والمرج، وبقيت مستمرة في هذا التّضاد الذي أوقع بعض الأحـداث فـي التناقض الحاصل بين البر واللابرّ، الجو واللاّجو، كما دخلـت ثنـائيتي اللاجـو واللاّبرّ في محور ما تحت التّضاد الذي يستدعي وجود عالم لا يعيش في البرّ، ولا يعيش في الجوّ، وهو عالم المياه الذي أراد الراوي أن يصل إليه، فجعلـه خاتمـة لمقاطعه السردية من خلال حديثه عن البركة التي وجد فيها حيوان الجـن، وهـم يتنازعون فيما بينهم، فقد وصف لنا الراوي هذا الفضاء قائلا: "إذ أشـرفنا علـى قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم، قد أصـابها أولق فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ من المناخر"[1].

المستوى: محور الفكر:

وتتفرّع عنه ثنائيتي "العاقل والحيوان" اللّتان ظهـرتا أثناء زيـارة ابـن شهيد لحيوان الجنّ.

فهو بهذا يجري صراعا فكريّا بين عقل الإنسان وعقل الحيوان، مغلّبا عقل الإنسان في نهاية المطاف؛ إذ يقول النص في هذا المجال على لسان بغلـة أبـي عيسى: "شعران لحمار وبغل من عشّاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكما"[2].

فتحكيم هذه البغلة لابن شهيد دليل على تـفوّقه علينا فكريّا، وعلى جميـع الحيوانات الحاضرة، لأنّ النّقد لا يمارسه إلاّ من كانت به قدرة على التّمييز بـين حسن الأعمال و رديئها.

ولكن حكم ابن شهيد النّقدي لم يؤسس على حجج متينة، تضمن له الصّمود، وهذا ما دفع بالإوزّة الأديبة أن تنتقده في حكمه قائلة: "لقد حكّمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرّضا"[3].

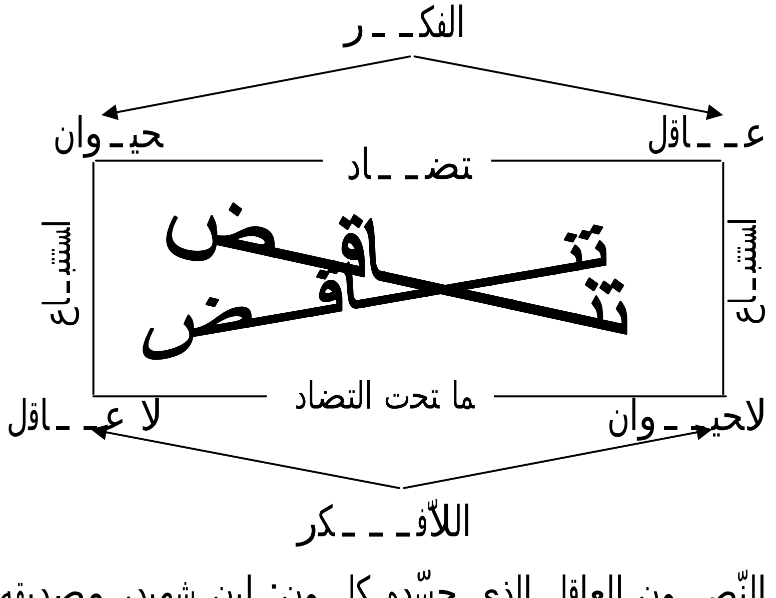
---

[1] ـابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص296، 297.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 297.
[3] ـ المصدر نفسه، ص299.

فهذا إشارة على رغبة هذه الإوزة في خرق نطاق المألوف بتحـدّي عقـل الإنسان، وتجريحه، وحتّى يحقّق لها النّص بعض مساعيها فقد منحها اسم "العاقلة" التي تحمل دلالة النّضج العقلي، والتّفوق الفكري.

إلا أن ابن شهيد لم يرض بقلب القيم، لهذا فقد سعى في نهاية هذا المقطـع إلى تخييب أفق الانتظار المرجوّة من هذا الاسم الذي تحملـه هـذه الشخـصية، فأعطاها كنية "أم خفيف" التي تدل على خفّة عقلها، وعدم ثباتهـا فـي مواقفهـا، ورأيها، كما وسمها بالتخلّف الفكري، والاهتزاز النفسي نتيجـة لهـذا الـضعف العقلي؛ إذ وصف لنا النص هذا الضعف قائلا على لسان الرّاوي: "فـاهتزت مـن جانبها، وحال الماء من عينيها، وهمّت بالطّيران"[1].

فهذا المقطع يحمل إشارة صريحة للصّراع الفكري الحاصل بين الإنـسان العاقل، والحيوان غير العاقل، وحتى نوضّح هذا الصّراع نستعين بالمربّع العلامي الآتي الذي يبيّن هذا الاختلاف الموجود بين هذين العالمين:



لقد بدأ النّص من العاقل الذي جسّده كل من: ابن شهيد، وصديقه أبي بكـر بن حزم، ومحبوبته، واستمرّ على هذه الحالة في باقي المقاطع التي تحـدّث فيهـا عن توابع الشّعراء، والخطباء، ونقاد الجنّ، إلاّ أنّ هذا الاتجاه لم يستمرّ على حاله، بل نجده قد تحوّل في نهاية المطاف للحديث عن الحيوان الذي لا يتمتـع بالعقـل، وهذا المزج بين هاتين الثنائيتين المتضادّتين يحمل في داخله دلاله علـى العقـل

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص300.

الإنساني الذي لا يتمتع بالعبقرية المطلقة؛ لأنه محكوم ببعض الهفوات، والـزلاّت الرّاجعة إلى طبيعته البشرية. إلاّ أنّنا نجد تقابلا بين ثنائيتي اللاّحيوان، واللاّعاقل، وهاتين الثّنائيتين تتطلّبان عالما لا يوجد فيه حيوان، ولا إنسان، وهو عالم الجـنّ الذي سعى ابن شهيد جاهدا للوصول إليه منذ البداية، حتّى يثبت عبقريّته، وتميّزه عن بقية البشر.

سادسا: محور الأدب:

وهو أهم محور طغى على هذه المقاطع السّردية، خاصّة تلك التي تعرّض فيها الرّاوي للحديث عن توابع الخطباء، إذ نجده يجري مقابلة بين ثنائيّتي: اللّغـة والبيان، مقدّما الأولويّة للبيان على اللّغـة؛ لأنّ هذه الأخيرة تعمل على كبح جماح الأدب بقواعد، وقوانين مجحفة تتعامل بقسوة مع هذا الفنّ الذي خلق للتعبير عـن مشاعر الفرد، وكلّ مختلجاته.

وقد استمر التركيز على هاتين الثّنائيتين حتّى في المقطع الأخير من هـذا العمل السّردي، وهو المقطع الذي تحدّث فيه الرّاوي مع الإوزّة الأديبة التي راحت بدورها تسأله عن حظّه من قوانين اللّغة، فأجابها قائلا: "أنا لا أحسن غير ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنّصبة"[1].

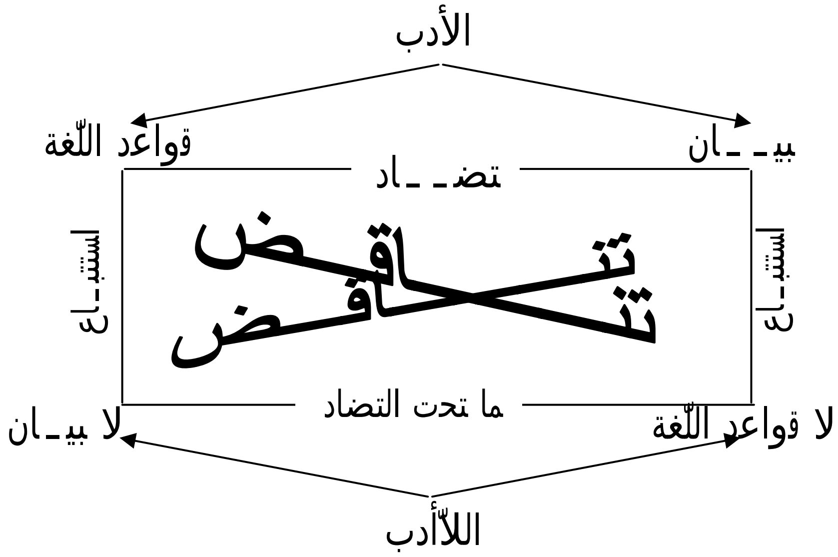
فهذه إشارة إلى رغبته الملحّة في تأسيس الأدب على البيان، والحكم علـى الأديب من خلال مقدرته البيانية، لا على مقدرته اللّغوية.

ولعل هذه الرّغبة هي التي دفعت به إلى كتابة هذا العمل الفنّي الذي أولـى الأهمّية فيه للشعراء والخطباء، والنقّاد دون فئة اللّغويين، التي وإن ذكر بعضها- كأبي القاسم الإفليلي- فإنما ذكرها للسّخرية منها، والحطّ من قيمة قواعدها التـي تحملها، وتسعى لزرعها في عقول الأدباء.

وبهذه المقابلة بين هذين الاتجاهين يكون النّص قد بنى محوره الأدبي على ثنائيتي: البيان واللّغـة، وهذا ما سنوضّحه في الترسيمة الآتية التي تختزل هـذا الرّأي:

---

[1] - ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص300.



لقد بدأ النّص من البيان الذي أسّس عليه الرّاوي موهبته، إذ قال فـي هـذا المجال: "كنت أيّام كتّاب الهجاء أحنّ إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتّبعت الدّواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم بموادّ روحانية، وقليل الالتماح من النّظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني"[1].

فهذه إشارة إلى إعطائه الأولوية للملكة البيانية التي يهبها الله لمن يشاء من عباده بقليل من المطالعة، والمواد الرّوحانية.

ثم ينتقل للتلميح إلى عدم أهمّية قواعد اللّغة في هـذا التّخيـل الأدبـي؛ إذ يقول:"ولم أكن كالثّلج تقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"[2].

وبعدها يغفل الحديث عن هذه النّقطة طيلة حديثه عن توابع الشّعراء، فهـو بهذا يريد إقناعنا بعدم اهتمامه بهذه القواعد، وانشغاله بما هو أهـمّ منهـا، وهـو ممارسة التّجربة البيانية أمام قمم الشّعر المشرقي: كامرئ القـيس، وطرفـة بـن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي نواس، وأبي تمّام، وغيرهم ممّن لهم أولوية السّبق عن غيرهم؛ إذ قال في بداية النّص مخاطبا صاحبه "زهير بن نميـر": "الخطبـاء أولى بالتّقديم، لكنّني إلى الشّعراء أشوق"[3].

---
[1] ـ ابن بسام الأندلسي، مصدر سابق، ص246.
[2] ـ المصدر نفسه، ص246.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 248.

وبعد هذه الاستراحة البيانية يتذكّر الرّاوي حقده على هذه الفئة "فئة اللّغويّين"، فيتذكّرها مع توابع الخطباء كـ"الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، وكذلك أبي القاسم الإفليلي، وأبي إسحاق بن حمام".

ثم تعود هذه الثّنائية لتختفي تماما عند حديثه عن نقّاد الجنّ، كي يتفرّغ لطرح بعض القضايا النّقدية كالسّرقات الشّعرية.

وما أن يكمل حديثه عن هذه القضايا النّقدية حتّى يعود ليتذكّر هذه الثّنائية مرّة أخرى مع الإوزّة الأدبية.

وبهذا يتّضح لنا الظهور، والاختفاء المفاجئ لهذه الثّنائية "ثنائية البيان وقواعد اللّغة"؛ إذ كان الرّاوي بين مدّ وجزر، وإقبال وإدبار، فهو تارة يتفرّغ للحديث عن البيان، وتارة أخرى يتذكّر هذه القواعد اللّغوية، مرّة يتحدّث عن النّقد، ومرّة أخرى تعود لتراوده هذه القوانين التي يراها مجحفة، لهذا فإنه لم يستقرّ على رأي محدّد، وقد يكون سببه عدم توازنه الدّاخلي، أو وجود سلطة أعلى منه تراقب ملفوظة السّردي.

هذا عن دراستنا للمستوى العميق لهذا العمل السّردي، وما يتشكّل منه من ثنائيات، وبعد اطّلاعنا عليها نتوصّل إلى النتائج الآتية:

- تغليب الرّجل على المرأة في محور الخلق، وهذا ما دفعه إلى أن يجعل معظم شخصياته رجالا، بدءًا به هو، وأبي بكر بن حزم، ثمّ مرورا بزهير بن نمير، ووصولا إلى توابع الشّعراء والخطباء، ونقّاد الجنّ.
- اعتماد فضاء الأرض على فضاء الجوّ، ورغبته الملحّة للدّخول في محور ما تحت التّضاد المفترض لوجود عالم المياه الذي ضمّه معظم مقاطعه السّردية، وجعله خاتمة لها.
- تغليب فئة الشّيطان على فئة الإنسان، رغبة من البطل في التميّز من خلال اختراق نطاق المألوف.
- جعل الأولوية للعاقل على الحيوان، نظرا لما يتميّز به العقل من الحجّة والرّصانة التي يتوجّب على الرّاوي أن يطلبها في مثل هذا الموقف الذي يستدعي التّروّي، وطلب الحجّة أمام صاحبه أبي بكر بن حزم.

- الحثّ على الاهتمام بالبيان قبل قواعد اللّغة؛ لأنّ هذا البيان هـو علامـة التّميّز، والتّفرّد الأدبي.
- جعل ثنائيتي الصّدق، والكذب متساويتين؛ لأنّه لم يشأ أن يسهب في الحديث عن صدقه، ولا عن كذب أبي بكر بن حـزم، بـل تـرك لنـا الفرصـة لاستكشاف أيّ الطّرفين أصدق.

الخاتمة

بعدما تعرّفنا على رسالة "التّوابع والزّوابع" وعملنا على دراستها وفق المنهج السّيميائي، يمكن تسجيل النتائج الآتية:

1- تأثر فنّ الترسّل في الأندلس بفنّ الترسّل في المشرق، وخاصّة بأسلوب القاضي الفاضل، والجاحظ من حيث الاستعانة بالسّجع، وجزالة الأسلوب، وصيغ الدّعاء، والتشبيهات، وهذا ما وجدناه في العديد من النّماذج التي مرّت بنا مثل: رسالة أبي حفص بن برد الأصغر، لسان الدّين بن الخطيب.

2- تميّز فنّ التّرسل في الأندلس بمزجه بين الشّعر والنثر، وهذا لأنّ معظم أدباء الأندلس هم من فرسان الشّعر، مثل: ابن زيدون، لهذا فقد أحسّوا بجمال هذا المزج الفنّي.

3- تطرّق الأندلسيين في رسائلهم لمحاسن بلادهم، مع مزج هذا الغرض ببعض الوطنّية التي تنمّ عن إجلال كبير لهذا البلد إلى درجة منحه صفة القداسة، وهذا ما وجدناه مع قصّة "أم حرام" في رسالة ابن حزم الأندلسي.

4- حصول الأديب في الأندلس على حرية مكّنته من مخاطبة الحكّام في رسائله مثل: رسالة الفتح بن خاقات التي خاطب فيها علي بن يوسف بن تاشفين.

5- جمع رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي بين ثلاث أغراض أدبية، هي: الشّعر، النّثر، وكذلك النّقد، وهذا بغية استدلال صاحبها على مقدرته الفنّيّة، وتمسّكه بزمام الأدب من خلال الخوض في غمار المجالات الثلاثة المتنوّعة.

6- نسج رسالة "التوابع والزوابع" شبكة من العلاقات الموزّعة عبر جميع شخصياتها، وهذه العلاقات تكون في معظم الأحيان مبنية على مبدأ الاتصال إلاّ أنها في النهاية، ومهما استمرّ هذا الاتّصال طويلا فإنّها تعود إلى علاقتها الحتمية الانفصالية، وهذا ما يدلّ على وجود اختلاف بين عالمي الشّخصيات لأنّ كلّ منها يعود إلى أصل مختلف عن الآخر، مثل: شخصية البطل "ابن شهيد"، وشخصية مساعد البطل "زهير بن نمير".

7- هيمنة شخصية "ابن شهيد" التي مثّلت ضمير "الأنا" على باقي الشّخصيات التي مثلت ضمير "الأنت" ، وهذا راجع إلى إسناد البطل لنفسه مهمّة الرّواية، والتأثير في الأحداث في الوقت نفسه.

8- اشتراك زمن الحكي وزمن المحكي من خلال ثنائيتي الآن التي مثلت حالة البطل الراهنة، والبعد الذي مثّل طموح البطل، ورغبته في نيل الإجازة.

9- محكومية البنى الصّغرى للملفوظ السّردي بالمفارقات الزّمانية التي تتداخل فيها اللّواحق الدّاخلية والخارجية، والسّوابق والزّمن الذّهني، وكذلك الحاضر بهدف الوصول إلى المستقبل.

10- خفوت السّرعة السّردية للأحداث العرضية الأساسية، مثل: وصف بعض الأماكن، عكس الأحداث الأساسية كرغبة البطل في إرضاء طموحه التي خضعت لتقنية القفز الزمني والبياضات الدّلالية بهدف تعجيل سرعة العمل السّردي.

11- استعمال فضاءات معيّنة عبر مختلف المقاطع السّردية، مثل: السّماء، الماء، البستان، وهي في مجملها تعكس مظهرا لصورة واحدة تتمثّل في الطبيعة الأندلسية الجميلة التي كثرت مياهها الصّافية، وانتشرت بساتينها الخضراء، وصفا هواها المنعش، فتأثر بها ابن شهيد الذي جعل كلّ شيء جميلا في رسالته.

12- سيطرة ذات ابن شهيد على معظم البرامج السردية لأنّه في صدد إبراز ذاته، وتحقيق وجوده.

13- ثبات العوامل المساعدة "العلم، الجرأة، القوة الخفيّة" والعوامل المعارضة "الجهل، الخوف، القوّة الظاهرة" على مواقفهم منذ البداية حتّى النّهاية.

14- الارتباط الوثيق بين الداخل الذي مثّل طموح ابن شهيد، ورغبته في النجاح، وبين الخارج الممثل للمجتمع الذي يسعى هذا الدّاخل لفرض ذاته عليه.

15- ثبات الموضوع الذي ارتبطت الذات الشّهيدية به منذ البداية حتّى النّهاية، حتى وإن ظهر تنويع في هذه المواضيع فإنها تدخل جميعها في مجال الأدب الذي يضمّ الشّعر والنثر والنّقد.

16- تغليب عنصر الرّجل على المرأة في المربّع السّيميائي، وهذا لأنّ البطل يسعى للحصول على القوّة، والثّبات أمام أكبر عدد من خصومه.

17- التّحيّز لفئة الشّيطان على فئة الإنسان رغبة في التّميّز، واختراق نطاق المألوف.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، دار الفجر الإسلامي، الجزائر، ط3، 1983م.

أولا: المصادر:

2- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تـ: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1964م.

3- ابن شهيد الأندلسي، الدّيوان، تـ: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة.

4- أبو الحسن علي بن بسام الأندلسي، الذّخيرة في محاسن أهـل الجزيـرة، تـ: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت.

5- أحمد بن محمد المقرّي، نفخ الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرهـا لسان الدّين بن الخطيب، تـ: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربـي، بيروت.

6- بطرس البستاني، رسالة التّوابع والزّوابع، دار صادر، بيروت، 1980م.

ثانيا: المراجع:

7- ابن زيدون، الدّيوان، ت: حنّا الفاخوري، دار صادر، بيروت، 1960م.

8- ابن سيّـد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، ت: مـصطفى الـسّقا، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، 1981م.

9- أبو العبّاس بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة.

10- إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي "عصر سيادة قرطبة"، دار الثّقافة، بيروت، 1969م.

11- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966م، ج3.

12- أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القـاهرة، ط2، 1964م.

13- أحمد بن الحسين المتنبي، الدّيوان، تـ: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.

14- أمرئ القيس، الدّيوان، تـ: حسن السّندوبي، القاهرة، ط5.
15- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد، المركز الثقافي العربـي، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.
16- رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة العـصرية، بيـروت، ط1، 1998م.
17- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1994م.
18- صلاح الدّين المنجد، فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب الجديد، بيروت.
19- طرفة بن العبد، الدّيوان، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار صـادر، بيـروت، 1961م.
20- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.
21- عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدّلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصيّة، "الوعول"، الدّار التّونسية للنّشر، 1986م.
22- عبد الكريم بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنّان، تـ: عبر الرّحمن بن معلي اللّويحق، دار التّوبة للنّشر والتّوزيع.
23- علي بن محمّد، النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1969م.
24- علي بن محمّد، ابن بسّام الأندلسي وكتاب الذّخيرة، المؤسّسة الوطنيـة للكتـاب، الجزائر، 1989م.
25- فوزي عيسى، الرّساالة الأدبيّة في النّثـر الأندلـسي، دار المعرفـة الجامعيّـة، القاهرة، 2002م.
26- مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونـه، دار العلـم للملايـين، بيروت، ط9، 1998م.
27- نبيلة زويـش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السّيميائي، منـشورات الاختلاف، ط1، 2003م.
28- ياسين النّصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشّؤون الثّقافيـة العامّـة، العراق، ط1، 1986م.

ثالثا: المعاجم:

29- أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر.
30- المنجد الأبجدي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
31- ميشال العاصي، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في اللّغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

رابعا: الكتب المترجمة

32- ترفيطان تودوروف (Tazviton Todorov)، مفاهيم سردية،تر: عبد الرّحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.
33- جيرار جينيت (Gerard Genette)، السّرد من وجهة النّظر إلى التّبيئر، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب والنّشر، المغرب، 1989م.
34- فيليب هامون (Philipe Hammon)، سيميولوجيّة الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب، 1970م.

خامسا: الدّوريات

35- مجلّة التّواصل، دراسات في اللّغة والأدب، قسم اللّغة العربيّة وأدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، ع8، جوان 2001م.
36- السّيمياء والنّص الأدبي، محاضرات قسم اللّغة العربيّة وأدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، 15، 17 ماي 1995م.
37- السّيمياء والنّص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني، قسم اللّغة العربيّة وأدابها، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 15، 16 أفريل 2002م.
38- مجلّة الحياة الثّقافية، تونس، ع41، 1986م.
39- مجلّة فصول النّقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ع1، 2، ماي 1989م.
40- مجلة المساءلة، ع1، ربيع 1991م.

سادسا: الكتب الأجنبيّة

41-Ferdinand dessaussur. cour du linguistique générale. 1er édition. Paris. 1916.

42-Gérard genette. Figure III. Seuil. Paris 1972.

43-Greimas (Algirard julien). Sémiotique structural. Edition du seuil. Paris.1970.

44-Greimas (A.J). du sens. Seuil. Paris. 1970.

45-Philipe Hammon. Pour un statue sémiotique du personnage in poétique du récit. Seuil . Paris. 1977.

46-Roland barth. S/Z. seuil. Paris. 1970.

سابعا: مواقع الانترنت :

47- www.google.com: نبيلة فرطاس، العتبات النّصية في رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامة الزّكي، للطاهر وطار، مجلة أفق.

تقديم البحث:

يعد الأدب الأندلسي من أغنى الآداب بشعره ونثره؛ ذلك لأنه امتزاج للعديد من الثقافات، ومن بين ما احتواه هذا الأدب رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، هذه الرسالة التي أردت أن أجري عليها دراستي تحت عنوان "**رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي**" – دراسة سيميائية.

وحتى أتوصل إلى كشف بعض معاني هذه الرسالة فقد اتبعت المنهج السيميائي الذي يولي بالغ الأهمية للمعنى بما فيه من دلالات غير متناهية.

لقد قسمت بحثي إلى:

- **مقدمــة:** عرضت فيها أسباب دراسة البحث.
- **مدخل:** تحدثت فيه عن فن الترسّل في الأدب الأندلسي، بما فيه من رسائل ديوانية، إخوانية، علمية ذات صبغة أدبية.
- **فصل نظري:** خصّصته للحديث عن ابن شهيد الأندلسي، وأهم مكوناتها الثقافية، وعرض رسالة التوابع والزوابع التي قسمتها إلى خمسة أجزاء حسب موضوعاتها، ثم المكانة الأدبية لهذه الرسالة على مجال الأدب العربي والأندلسي بصفة خاصة.
- **فصل تطبيقي:** قمت بدراسة الرسالة دراسة سيميائية، من حيث مستوى السطح، بما فيه من شخصيات، زمان، مكان، مستوى الوسط (المستوى السردي) بما فيه من عوامل يقوم بها الممثلون عبر أدوارهم التيماتيكية، مستوى العمق، الذي يعد خلاصة كل هذه المستويات، من خلال تركيزه على المربع السيميائي الذي يلخص الدراسة في مجموعة ثنائيات متضادة.

وفي الأخير وضعت خاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها خلال البحث، سواء على مستوى المدخل، النظري، التطبيقي لما فيه من مستويات للدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألف بائيا، ومقسمة على مصادر، مراجع، معاجم، كتب مترجمة، كتب دوريات، كتب أجنبية، موقع على الأنترنيت، وفهرس للموضوعات مع وضع رقم أمام كل موضوع، حتى يسهل على القارئ أن يطلع على موضوعه بالعودة إلى رقم الصفحة، دون اللجوء إلى البحث كله.

Résumé

La littérature Andalousie est riche de ces poèmes et prose, par ce qu'il est un mélange de plusieurs cultures.

La lettre du **"ETTAOUABEA Wa ZAOUABEA"** de Ibn Chouahaid EL ANDALOUSSI, est un exemple de cette littérature développée. Et pour cela j'ai décidé d'étudier cette lettre suivant la méthode sémiotique.

Et pour découvrir les sens de cette lettre, j'ai suivi la méthode sémiotique qui donne une importante définition avec des signes indéfinis.

J'ai partagé ma thèse à:

- **Introduction:** j'ai donné les causes de cette étude.
- **Entrée:** j'ai parlé de l'art la correspondance dans la littérature Andalousie.
- **Partie théorique:** j'ai parlé de la personnalité de "INB CHOUHAID EL-ANDALOUSIE", ensuite j'ai présenté la lettre de**"ETAOUEBEA WA EZAOUABEA".**
- **Partie pratique:** j'ai étudié la lettre de "ETAOUEBEA WA EZAOUABEA" suivant la méthode sémiotique, à partir de **niveau superficielle**: personnalité, temps, lieu. Niveau moyen (niveau narratif): action, acteur, et rôle thématique.

Niveau profond: qui est la conclusion de tous ces niveaux à partir de sa concentration au carré sémiotique.

En fin, j'ai donné une conclusion de touts les résultats de cet étude, puis liste des références ordonnés par ordre alphabétique, sommaire des titre numéroté pour faciliter la recherche au chercheur scientifique.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنــــة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابــها

رسالــة التوابــع والزوابـع لابن شهيد الأندلسي

دراســـة سيميائيـــة

مذكـرة مقدمـــة لنيـل شهـادة الماجستير فـي الأدب الأندلسي

من إعداد الطالبـة:
عقونـي سليمـة

تحت إشراف الدكتــور:
لراوي سعيـد

د. محمـد زرمـان	أستاذ التعليم العالي	جامعــة بـاتنة	عضوا مناقشا
د. سعيـد لـراوي	أستـــاذ محاضـر	جامعــة بـاتنة	مشرفا مقــررا
د. كمال عجالي	أستـــاذ محاضـر	جامعــة بـاتنة	عضوا مناقشا
د. ثورات أمحمـد	أستـــاذ محاضـر	جامعــة بسكرة	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيــة:

1428ـ 1429 هـ/ 2007 – 2008م

Résumé

La littérature Andalousie est riche de ces poèmes et prose, par ce qu'il est un mélange de plusieurs cultures.

La lettre du **"ETTAOUABEA Wa ZAOUABEA"** de Ibn Chouahaid EL ANDALOUSSI, est un exemple de cette littérature développée. Et pour cela j'ai décidé d'étudier cette lettre suivant la méthode sémiotique.

Et pour découvrir les sens de cette lettre, j'ai suivi la méthode sémiotique qui donne une importante définition avec des signes indéfinis.

J'ai partagé ma thèse à:

- **Introduction:** j'ai donné les causes de cette étude.
- **Entrée:** j'ai parlé de l'art la correspondance dans la littérature Andalousie.
- **Partie théorique:** j'ai parlé de la personnalité de "INB CHOUHAID EL-ANDALOUSIE", ensuite j'ai présenté la lettre de**"ETAOUEBEA WA EZAOUABEA".**
- **Partie pratique:** j'ai étudié la lettre de "ETAOUEBEA WA EZAOUABEA" suivant la méthode sémiotique, à partir de **niveau superficielle**: personnalité, temps, lieu. Niveau moyen (niveau narratif): action, acteur, et rôle thématique.

Niveau profond: qui est la conclusion de tous ces niveaux à partir de sa concentration au carré sémiotique.

En fin, j'ai donné une conclusion de touts les résultats de cet étude, puis liste des références ordonnés par ordre alphabétique, sommaire des titre numéroté pour faciliter la recherche au chercheur scientifique.